

HUELLAS DE LA *BELLE ÉPOQUE* EN LORCA (MURCIA): LA DECORACIÓN DE LA CASA DE LOS QUIÑONERO

* Jerónimo Granados González

Arquitecto, Universidad Católica de Murcia UCAM

PALABRAS CLAVE

Casa de los Quiñonero
Decoración modernista
Eclecticismo
Papel pintado
Mosaico de Nolla
Arquitectura lorquina

RESUMEN

La carga histórica de la casa de los Quiñonero, su interés artístico (especialmente debido a la conservación, en gran parte, de la decoración interior de las distintas estancias), y su localización en la representativa plaza de España (frente a la colegiata de San Patricio), convierten a este inmueble en un ejemplo significativo dentro del patrimonio lorquino. Se trata de una edificación ecléctica construida a finales del siglo XIX que fue redecorada, durante los primeros años del siglo XX, en estilo modernista, patente, principalmente, en los papeles pintados que recubren los salones, sus suelos de mosaico de Nolla y algunas piezas de mobiliario. Aunque la arquitectura modernista está escasamente representada en Lorca (algunos ejemplos son la Cámara Agraria y ciertos panteones del cementerio de San Clemente), fue un estilo que tuvo una enorme difusión en el diseño de espacios comerciales (pastele-rías, cafeterías, peluquerías, etc.), así como, en la decoración de casas y palacios adquiridos por empresarios, industriales locales y comerciantes enriquecidos, que intentaban imitar a la élite con interiores a la moda. En este contexto, la casa de los Quiñonero se convierte en un paradigma de la *Belle Époque* en Lorca.

KEY WORDS

Quiñonero House
Modernist style
Eclectic building
Wall paper
Mosaic of Nolla
Architecture of Lorca

ABSTRACT

The historical building of Quiñonero House, its artistic interest (due to the conservation of the interior decoration), and its location in the Plaza de España (opposite the former collegiate church of San Patricio), make this building a significant example of the heritage of Lorca. It is an eclectic building built at the end of the 19th Century that was redecorated in the early years of the 20th Century in a Modernist style, mainly reflected in the wall papers that cover the rooms, mosaic floors and some pieces of furniture. Although the Modernist architecture is scarcely represented in Lorca (for example, the Cámara Agraria and some pantheons of the cemetery of San Clemente), it was a style that had an enormous diffusion in the design of commercial spaces (patisseries, cafes, hairdressing shops, etc.), as well as in the decoration of houses acquired by entrepreneurs, local industrialists and enriched merchants, who tried to imitate the elite with fashionable interiors. In this context, the Quiñonero House becomes the paradigm of the Belle Époque in Lorca.

* jgranados@ucam.edu

1. INTRODUCCIÓN

Los terremotos del 11 de mayo de 2011, de nefastas consecuencias para el patrimonio lorquino, causaron enormes daños sobre la casa de los Quiñonero. El inmueble, con grado de protección 2, fue incorporado al Plan Director para la Recuperación del Patrimonio Cultural de Lorca. Para la solicitud de subvención para la ayuda a su restauración, con cargo al préstamo del Banco Europeo de Inversiones (BEI) para el terremoto de Lorca, se redactó el Proyecto Básico y de Ejecución de Obras de intervención estructural con motivo de los daños causados por los terremotos del 11 de mayo de 2011 en la casa Quiñonero de Lorca (Murcia), firmado por los arquitectos L. Sergio Carrillo, Jerónimo Granados y Diego J. Ruiz. De la memoria cultural de este proyecto se extrae y sintetiza el texto del presente artículo.

2. UNA CIUDAD Y UNA ÉPOCA: LA LORCA DE LA BELLE ÉPOQUE

Se conoce como *Belle Époque* al periodo de tiempo que se inicia en el último tercio del siglo XIX y que acaba con la Primera Guerra Mundial. Se asocia con la difusión del Eclecticismo y el desarrollo del *Art Nouveau*, cuyo epílogo sería la aparición del *Art Déco* en el periodo de entreguerras. La Lorca de fin de siglo puede identificarse como una comarca agrícola, debido al gran peso que desempeñaba en su economía el sector primario y el escaso desarrollo de las actividades industriales. Las inversiones en tierras y agua de los tradicionales propietarios rurales, de los comerciantes enriquecidos o de los mineros, harán de ellas una clara delimitación entre la oligarquía y el resto de la pirámide social (MULA, 1990, p. 204). La modernización de la agricultura se debió al apoyo de las instituciones oficiales y, en gran medida, a corporaciones agrarias privadas, como el Campo de Experimentación Agrícola, creado en 1900, denominado posteriormente Estación de Agricultura, y que es conocido como La Granja. Por otro lado, la creación de la Cámara Agrícola (1905, declarada oficial en 1910), supuso un revulsivo para los agricultores locales ya que podían disponer de un almacén de distribución de abonos y semillas. Dependiente de la Cámara, en 1918 se inauguró la Caja Rural de Ahorros y Préstamos, permitiendo que los agricultores pudieran invertir en fertilizantes, nuevos aperos y maquinaria agrícola moderna (MARTÍNEZ, 1990, p. 143).

Uno de los sectores que destacó a finales del siglo XIX fue la ganadería porcina. Se ha documentado la construcción del primer cebadero con capacidad superior al centenar de cabezas en 1890. A comienzos del siglo XX, la mejora y selección de la especie porcina, y los cruzamientos con las razas de procedencia inglesa, dieron muy buenos resultados en la comarca. Estos cruzamientos fueron promovidos inicialmente por agricultores enriquecidos en el negocio de la marchantería, como Pedro Millán, Pedro Martínez Alcaraz o la familia Mazzuchelli (MARTÍNEZ, 1990, p. 137). La industria textil y del salitre, de gran desarrollo anterior, entraron en recesión, dando paso a un mejor posicionamiento del esparto, en sustitución de la barrilla, lo que supuso importantes rendimientos hasta 1910 (MULA, 1999, p. 142). La primera fábrica de curtido localizada en el barrio de San Cristóbal se fundó en 1892, con la que se inicia un tipo de industria de enorme repercusión local, con altas cotas de crecimiento hacia 1913-1922. Se cifra en catorce el número de fábr-

cas de curtidos, en funcionamiento en los alrededores de la ciudad, existentes hacia 1925 (MULA, 1999, p. 162). Los yacimientos mineros de Lorca y Águilas no fueron objeto de una explotación intensiva hasta el boom minero de 1840 (PÉREZ, 1990, p. 119), tras la aparición de los filones almerienses. La comarca y, especialmente, la zona prelitoral del Lomo de Bas y la Cuesta de Gos, así como, en menor medida, las sierras del interior, alcanzaron un considerable desarrollo. De todas las extracciones destacó, sobre todo, el azufre (Serrata de los Yesares y Las Colegialas), con altos índices de producción. En 1880, Lorca generaba el 90 por ciento de la producción nacional de azufre, prolongando su extracción hasta 1921. En 1891, el municipio era el segundo distrito minero de la provincia, después de Cartagena. La crisis del plomo y la Primera Guerra Mundial motivarían el cese de la explotación galénica en la comarca (MULA, 1999, p. 161-162).

Entre 1860 y 1900, se estima que el crecimiento demográfico de Lorca fue del 45 por ciento. Esta tendencia variaría, al iniciarse el nuevo siglo, a causa de la emigración (MULA, 1999, p. 159). La estructura social lorquina de la época estaba configurada por una numerosa masa de agricultores y jornaleros, y una clase dominante de familias de noble linaje, terratenientes, poseedores de grandes propiedades rurales y del agua (VICTORIA, 1990, p. 161). El vértice de la pirámide social lo ocupaban aristócratas, terratenientes e inversores enriquecidos por los negocios mineros. Los comerciantes, los dueños de fábricas o los profesionales liberales ansiaban ascender en la escala social, para llegar a formar parte de la élite (MULA, 1999, p. 141). Las principales transacciones comerciales no eran realizadas por lorquinos, documentándose la presencia de intermediarios extranjeros (genoveses, franceses y malteses) en la comercialización de los distintos productos. Su labor fue fundamental en la búsqueda de mercados donde vender las materias primas murcianas y, a la vez, en la introducción de manufacturas extranjeras, fundamentalmente textiles de lujo y quincallería (PÉREZ, 1990, p. 119). Entre el colectivo de comerciantes-negociantes destacan las familias de procedencia francesa (Perier, Eytier, Mouliáa, Levasseur) y maltesa (Borja, Cachá), y en el ámbito nacional, por ejemplo, la familia Just, de origen catalán, o los valencianos Jimeno y Mensión (PÉREZ, 1990, p.124). A partir de las décadas de 1840 y 1850 los antiguos talleres artesanales se fueron convirtiendo en pequeñas fábricas. Muchos de estos inversores se centraron en la modernización de la producción textil tradicional, herederos de las viejas dinastías de maestros pañeros: los Periago, Arcas, Sastre, Millana, por ejemplo. Todos ellos pueden ser encuadrados, por su situación social, en lo que podríamos definir como clase media acomodada (PÉREZ, 1990, p. 126).

El conservadurismo de la oligarquía local motivó el desarrollo de una arquitectura anclada en la tradición constructiva e inspirada en el pasado. Las mansiones heredadas de las familias adineradas fueron reformadas o renovadas a finales de siglo, dentro de una arquitectura historicista y ecléctica. A pesar de la existencia de arquitectos significativos como Justo Millán o Pedro Cerdán, trabajando en aquellos momentos en la Región de Murcia, la arquitectura de finales del siglo XIX en Lorca se debe principalmente a maestros de obras, entre ellos Jaime Arcas, Manuel Cremades, Pedro Fernández Rebollo, José García Alcaraz, Francisco Martínez, Manuel Martínez Martínez, Lázaro Martínez Miñarro, Antonio Morata o José Antonio Pérez Chirinos (PÉREZ, 1990, p. 335). Esta arquitectura no posee unos rasgos diferenciadores que muestren las directrices de un maestro de fuerte personalidad. La continuidad de las tradiciones constructivas anteriores será reforzada por unos promotores de gustos convencionales y muy conservadores (PÉREZ, 1990, p. 320). La tipología de residencia más desarrollada constaba de dos plantas, cubierta

inclinada de teja, con cámaras y torreón. Exteriormente, se conformaba mediante fachadas sencillas, generalmente blancas empleando la bicromía en los elementos decorativos, concentrados, habitualmente, en balcones y portadas. Las artes aplicadas, sobre todo cerrajerías y carpintería de las puertas de entrada, constituyen las piezas más destacadas. Esta nueva arquitectura, por tanto, se va a integrar fácilmente en el contexto urbano, continuando las características de la arquitectura tradicional (PÉREZ, 2004, p. 148).

Dentro de este contexto, un edificio singular es el Huerto Ruano, atribuido a Arturo Navarro Alcaraz, mientras que la construcción fue dirigida por el maestro de obras Juan Gil (PÉREZ, 1990, p. 324). Aunque el proyecto puede datar de 1877, el edificio no se finalizó hasta 1879 (PÉREZ, 1990, p. 325). La fachada principal flanqueada por dos torreones, la decoración empleada o la existencia de jardín delante del edificio rompían con la tipología habitual en Lorca, y lo convertirían en un hito de la arquitectura local (MUÑOZ, 1999, p. 252). Frente a la actividad constructora de finales del siglo XIX, es muy poco lo que se construye en la ciudad a partir de 1900. Durante las dos primeras décadas del siglo XX, el Modernismo dejó pocas huellas en la arquitectura de Lorca (PÉREZ, 1990, p. 330), al ser una tendencia estética desaprobada por la oligarquía local. Los nuevos ricos y la incipiente burguesía, que pretendían equipararse con las antiguas familias de abolengo, serán sus principales promotores. Serán los comerciantes, los burgueses enriquecidos con los negocios, los dueños de fábricas y los profesionales liberales, que aspiraban a ascender en la escala social e ingresar en la élite, los que encargarán las primeras muestras de esta corriente.

El Modernismo se propagará, principalmente, en las artes aplicadas, el diseño y la decoración interior, como sucede en la casa Quiñonero. El pequeño desarrollo industrial en los primeros años de siglo permite una burguesía ligeramente inclinada al gusto del *Art Nouveau*. Es sobre todo en algunos comercios donde estos trabajos decorativos destacarán. El carácter más llamativo de las decoraciones modernistas fue un buen reclamo comercial. Uno de los casos más interesantes era una peluquería (datada en la primera década de 1900) situada en la calle Corredera, decorada con tallas de carácter lineal enmarcando los espejos (PÉREZ, 2004, p. 175). Aunque la decoración interior se ha perdido, todavía se conserva la carpintería exterior, actualmente como acceso a una administración de loterías.

El pintor Francisco Cayuela Sánchez (1874-1933) es uno de los artistas lorquinos más destacados de este periodo. Su producción estuvo vinculada, de manera significativa, a la decoración y los trabajos ornamentales, tanto en locales comerciales como en viviendas de la burguesía. Uno de sus trabajos más interesantes fue la confitería de la Caña de Azúcar de 1910 (su techo se conserva actualmente en el Archivo Municipal de Lorca), aunque su obra más importante es la decoración del salón de baile del Casino, con un trampantojo simulando una apertura en su techo (1916). Otros trabajos decorativos de carácter modernista realizados por Cayuela son el techo del Bar Suizo (1923), situado en los Cuatro Cantones, o el techo de la confitería Las Delicias, en la calle Pío XII (MOLINA, 2001).

Son escasas las edificaciones de impronta modernista conservadas en Lorca, destacando el edificio de la Cámara Agraria (1918), donde el Modernismo dio solución a la fachada de una edificación anterior. Aunque es una muestra tardía, supone un ejemplo claro de la aceptación del estilo dentro de la ciudad. La obra,

proyectada por Mario Spottorno, se resolvió mediante aplacados de hormigón con motivos florales, pequeñas columnas de capitel liso y un gran lazo que bordea el balcón central inspirado en el arquitecto francés Laviotte (MUÑOZ, 1999, p. 256).

Merece ser destacado un grupo homogéneo de panteones, construidos en el cementerio de San Clemente, que presentan, a pesar de su carácter ecléctico, determinados elementos de inspiración modernista. Se trata de los panteones siguientes: el de María del Buen Suceso Delgado y Pedro Muñoz Peña (1912), el de José Pallarés Arcas (1914), el de José M. Campoy García (1912), el de Ezequiel García Martínez (1911) y el de Antonio Ramos Baeza (1916). Su composición y los elementos arquitectónicos empleados recuerdan la arquitectura de Pedro Cerdán. Todos los comitentes formaban parte de la burguesía lorquina de principios del siglo XX, compuesta principalmente por profesionales liberales, funcionarios, destacados miembros del clero, comerciantes, terratenientes y rentistas, un sector abierto, precisamente, a las novedades que procedían del Modernismo, frente al mayor conservadurismo artístico de la oligarquía.

Por último, y para completar el panorama lorquino durante las primeras décadas del siglo XX, es necesario mencionar el relieve en mármol conocido como Alegoría de la Muerte, realizado en 1907 por el escultor Mariano Benlliure (1862-1947), para el panteón de los condes de San Julián, localizado en el convento de la Virgen de las Huertas. Junto a la representación de un ataúd, adornado con adormideras, un ángel de grandes alas apaga una llama como símbolo del final de la vida. El ángel, de cabello ondulado, viste una vaporosa túnica que deja transparentar su cuerpo. El tratamiento de la piel, casi humana, la gasa del tejido, el humo que parece esfumarse, y la recreación de las plumas, son absolutos prodigios de la técnica escultórica en mármol. Sobre el ángel, un pequeño crucificado irradia sus rayos de luz sobre todo el conjunto. Se trata de la única muestra de Modernismo escultórico que puede encontrarse en Lorca. Su importancia rebasa el ámbito local, e incluso regional, no solo por su autoría sino, también, por su gran calidad.

3. EL EDIFICIO EN SU CONTEXTO URBANO: LA PLAZA DE ESPAÑA

La casa de los Quiñonero se sitúa en el número 3 de la plaza de España, en Lorca (Murcia). La plaza de España ocupa el corazón del casco antiguo de la ciudad (Lám. 1), centralizando en sus inmediaciones numerosas sedes y establecimientos de carácter administrativo y asistencial, por ejemplo, el Ayuntamiento, los Juzgados, la Cámara Oficial de Comercio, el Archivo Municipal, el Centro Comarcal de Salud, el Conservatorio y diferentes concejalías. El entorno de la plaza reúne, igualmente, una buena muestra del carácter monumental de la ciudad histórica, localizándose en ella la ex colegiata de San Patricio y sus salas capitulares, el edificio del Ayuntamiento (antigua cárcel del Concejo) y ejemplos destacados de arquitectura residencial, como la casa de los Potous (finales del siglo XVIII), la casa de los Mazzuchelli (finales del siglo XIX, principios del siglo XX), o la propia casa de los Quiñonero (Lám. 2).



Lámina 1. Plaza de España, Lorca. Panorámica general. Fotografía: J. Granados, abril 2014.



Lámina 2. Plaza de España, Lorca. Lado meridional. Fotografía: J. Granados, junio 2014.

La construcción de la colegiata de San Patricio (iniciada hacia 1536), y levantada sobre la anterior iglesia de San Jorge, creó la sinergia necesaria para la concreción de un espacio público anexo, la Plaza de Afuera (denominada posteriormente plaza Mayor, plaza de la Constitución, plaza de la Libertad y, actualmente, plaza de España), que con el tiempo aglutinaría el poder real y municipal, al ubicarse en sus proximidades los edificios del Corregimiento y del Concejo, la cárcel y los pósitos. Durante el siglo XVIII se completa y regulariza el perímetro de la plaza con la construcción del carrerón de acceso a la colegiata, las salas capitulares y otros edificios particulares. Se formalizaba, de esta manera, un espacio de gran importancia social, que acogía todo tipo de manifestaciones cívicas y que, contagiando a las vecinas parroquias de Santiago y San Mateo, se convertía en el corazón de la ciudad atrayendo a la oligarquía local que construyó sus residencias en sus proximidades.

A finales del siglo XVIII, se construyó la casa de los Potous, en la esquina con la calle Santiago, mientras que el lado meridional de la plaza lo ocuparon edificaciones pertenecientes, entre otros, a José María Musso y Albuquerque, Juana Marín Pérez de Meca (viuda de Antonio Ruiz Matheos) y casas pertenecientes al convento de Santo Domingo (SEGADO, 2012, p. 457). La placa conmemorativa situada en la fachada de la casa Quiñonero hace referencia a la predicación de una santa misión que, posiblemente, se realizara desde el balcón principal de las casas que pertenecían al convento de Santo Domingo, y que podrían localizarse en la ubicación actual de la casa Quiñonero.

La propiedad de la familia Ruiz Mateos ocupaba el número 4 de la plaza de España, como refleja la escritura de su compraventa.¹ Como se desprende de su lectura, la edificación había sido recibida por Francisca Ruiz Mateos y Guevara como herencia de su hermano Francisco de Paula, y esta la había donado a sus hijos Francisco y María de los Dolores. La compra del inmueble la llevaba a cabo José María Tudela Ladevesa (casado con Lucía Cachá), que también poseía la edificación colindante derecha, la que ocupaba el número 3 de la plaza de España. En consecuencia, en 1866 ambas edificaciones, los números 3 y 4, quedaban vinculadas en manos de un único propietario, la familia Tudela, unificando sus accesos en un único portón, como todavía hoy persiste.

José María Tudela Ladevesa murió el 21 de marzo de 1876, dejando testamento ante el notario Domingo Delgado Osero, de fecha 22 de septiembre de 1875. En la escritura de inventario y partición de bienes de sus herederos² fechada a finales de diciembre de 1877, se describen las diferentes partes de que se componían los inmuebles, sus servidumbres de paso y de iluminación. El conjunto edificado fue dividido entre los tres hijos de José María Tudela: Enrique, Eduardo y Federico Tudela Cachá, de 52, 40 y 39 años de edad, respectivamente, identificando las diferentes propiedades recayentes a la plaza de España con los números 3, 4 y 5.

La adquisición por parte de Alejandro Quiñonero Muñoz se realizó en dos fases, como se desprende de

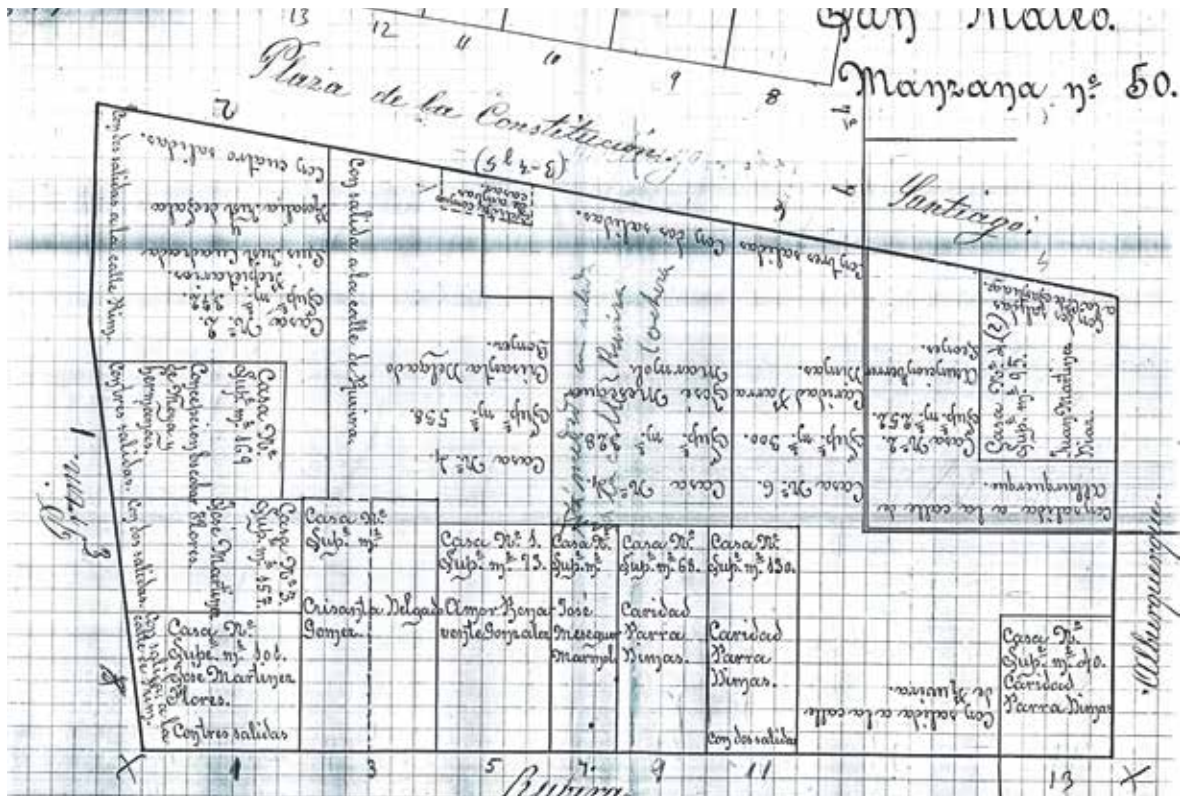
1 Archivo Municipal de Lorca o Archivo Histórico de la ciudad (en adelante AHL), prot. 2059, notario Mariano Alcázar Puche, 1866. Agradecemos la ayuda de Manuel Muñoz Clares y Eduardo Sánchez Abadie en la localización de los documentos y en sus comentarios y sugerencias, así como, la de Francisco José Fernández Guirao en la lectura e interpretación de los textos.

2 AHL, prot. 2087, notario Mariano Alcázar Puche, 1877.

la partición de sus bienes tras su fallecimiento,³ fechada el 4 de octubre de 1915. La propiedad se identifica con el número 4, y se especifica su entrada común con el número 5. La primera compra se realizó el 9 de marzo de 1894 a Salvador López Tarragoya, como liquidador de la Sociedad Salvador López y Compañía. En su descripción se nombran las distintas propiedades de los hermanos Tudela. La segunda compra se realizó el 21 de agosto de 1906. En este caso, se trataba de tres habitaciones que habían correspondido en particiones previas a Esperanza Moreno López, Dolores Moreno López, Expectación López Molina y María de la Esperanza Fernández Moreno. Con estos datos, se puede suponer que la decoración de la casa no se iniciaría hasta después de 1906.

En el Archivo Municipal de Lorca se conserva el parcelario realizado hacia 1926 para la confección de Registros de edificios y solares.⁴ El inmueble se encuentra dividido con el parcelario actual, y presenta una única entrada para los números 3, 4 y 5. La propiedad de la vivienda estaba a nombre de Crisanta Delgado Gómez. La manzana donde se ubica el inmueble se numera como la 50, perteneciente a la parroquia de San Mateo (Fig. 1). La definición de las diferentes parcelas e inmuebles permite constatar que se ha mantenido la división de las propiedades. Como en la actualidad, el acceso a la casa de los Quiñonero era compartido con la entrada a la vivienda colindante, propiedad en aquel momento de José Meseguer Mármol. El resto de edificaciones que conformaban el frente de la plaza de España correspondían a Luis Just Cuadrada y Rosalía Just de Sala, en la esquina con la calle del Álamo, y en dirección a la calle de Santiago, Caridad Parra Dimas, Asunción Terrer Leonés y Juan Martínez Díaz, ya en la esquina con la calle de Albuquerque.

Figura 1. Manzana núm. 50, Parcelas para la confección del Registro de Edificios y Solares, c. 1926. AHL.



3 AHL, prot. 2893, notario Manrique, 1915.

4 AHL, sig. 5793, Parcelas para la confección del Registro de edificios y solares, c. 1926.

4. CASA PARA UN ALCALDE: ALEJANDRO QUIÑONERO

El nombre que recibe la edificación actual que ocupa el número 3 de la plaza de España, se debe a Alejandro Quiñonero Muñoz,⁵ uno de los diez hijos del matrimonio formado por José Quiñonero y Josefa Muñoz, vecinos de la parroquia de Santiago, cuya vivienda se hallaba próxima a la iglesia de Santo Domingo (Lám. 3). Su mujer, Crisanta Delgado Gómez (Lám. 4), era la única hija del matrimonio de Francisco Delgado y María Gómez, y por este motivo, los nuevos esposos se trasladaron a vivir a la casa de la calle Cava que ocupaba la familia Delgado. Gracias a una herencia, Crisanta Delgado adquirió unas minas de galena en Cuevas del Almanzora, para la extracción de plata, procedentes de unos parientes. La transformación radical de la economía familiar (llegaron a apodararla como la «millonaria») les permitió adquirir, entonces, la casa situada en el número 3 de la plaza de España, modernizándola gracias a una nueva decoración interior de carácter modernista.



Lámina 3. Alejandro Quiñonero Muñoz. Firmado: J. Rodrigo=Lorca. 1915.

Lámina 4. Crisanta Delgado Gómez. Firmado: Menchón, Lorca-1935.

La preponderancia social que adquiere Alejandro Quiñonero se refleja en su acceso a la alcaldía de Lorca entre el 11 de marzo de 1910 y el 5 de diciembre de 1913. Según José María Campoy, en su libro *Alcaldes de Lorca desde las Cortes de Cádiz*, publicado en 1966 (CAMPOY, 2009, p. 251-254), se trató de «un buen alcalde, entre los mejores, fue reconocido por todos». Entre las acciones más destacadas realizadas durante su mandato sobresalen la construcción del camino que partiendo de la carretera de Caravaca llevaba a Zarcilla de Ramos, la construcción de la casa-cuartel de la Guardia Civil en la pedanía de Lumbreras o las escuelas de niños y niñas de Torrealvilla. En 1911, inicia la subvención de manera fija y definitiva de las procesiones de Lorca, arrendando por primera vez la carrera y construyendo tribunas, con colocación de sillas.

En el periódico *El Liberal Lorquino* del día 19 de enero de 1912, se publicó un artículo titulado «D. Alejandro Quiñonero Muñoz. Su biografía», firmado por la Redacción del mismo y dedicado a la figura del alcalde, que habla extensamente sobre las labores desempeñadas en su cargo. A continuación, se transcriben unos párrafos del artículo:

«Dedicado al comercio desde sus primeros años, vivió alejado de la política, cuidándose solamente de los negocios mercantiles, hasta que cansado de vida tan activa resolvió retirarse para atender a la administración y mejoramiento de sus fincas.

⁵ Agradecemos la ayuda recibida por parte de Crisanta Quiñonero Jiménez y los datos que nos facilitó sobre su familia.

En este estado se avivaron en su mente las ideas liberales de que estaba poseído y recibió su bautismo político del partido liberal democrático, bajo cuya bandera se afilió, reconociendo como jefe supremo al Excmo. Sr. D. José Canalejas y en esta localidad al señor D. Carlos Mazón, siendo elegido individuo del Comité aquí constituido.

Más tarde, fue proclamado concejal de este Municipio, de cuyo cargo tomó posesión figurando en la minoría democrática en tiempos de la última etapa del partido liberal, hasta el advenimiento al poder del Sr. Canalejas, que por R. O. fué [sic] nombrado Alcalde Presidente de este Excmo. Ayuntamiento.

Una vez posicionado del citado cargo bien pronto dejó ver las bellas cualidades de honradez y caballerosidad que le adornaban y demostró á sus gobernados los buenos deseos que sentía en pro de su pueblo».⁶

Alejandro Quiñonero y Crisanta Gómez tuvieron cuatro hijos: Josefa, María, Francisco y José. Francisco Quiñonero, soltero, licenciado como abogado, fue Juez de Aguas y Presidente del Paso Azul. Por su parte, José Quiñonero fue Jefe de Arbitrios Municipales y presidente del Paso Morado y Resucitado (SASTRE, 2003, p. 214). Se casó con Marina Jiménez, con la que tuvo dos hijos, Crisanta y Alejandro, que heredaron posteriormente la casa.

5. ECLECTICISMO Y MODERNISMO: LA DECORACIÓN DE LA CASA QUIÑONERO

La casa Quiñonero es una vivienda unifamiliar tradicional, situada en la plaza de España núm. 3 (Lorca, Murcia), cuya construcción se puede fechar en el siglo XVIII, aunque la configuración actual data de finales del siglo XIX, conservando en su interior decoración de carácter modernista llevada a cabo a principios de siglo XX. El inmueble, catalogado con un grado de protección 2, se sitúa frente a la ex colegiata de San Patricio en un entorno protegido de edificio declarado B.I.C., además de ser una zona de interés arqueológico. Cuenta con una planta sótano y dos plantas sobre rasante, además de una entreplanta y un último nivel de cámaras ubicado en el espacio bajo cubierta (no apreciable en fachada). En cuanto a su composición en fachada cabe destacar su simetría vertical, con tres ejes principales donde se dispone las aberturas de huecos, y una composición horizontal estratificada, siendo los materiales predominantes de la fachada la piedra y el revoco. La cubierta de la tradicional teja curva se completa con un espacio de terraza plana y el torreón, a la manera de lucernario, que corona el volumen de la escalera principal.

El interior se organiza en diferentes estancias destinadas a usos de vivienda tradicional (salones, salas, comedor, cocina, dormitorios...) destacando, además la existencia de elementos singulares tales como el vestíbulo de entrada y la escalera principal de tipo imperial, el torreón acristalado sobre la caja de escaleras, el comedor en estilo neozarita (situado en planta baja), un despacho decorado con papel modernista (en una planta intermedia), salones decorados con papeles pintados modernistas, pinturas que decoran distintas estancias, como por ejemplo el antiguo tocador y el salón de planta baja (posiblemente destinado a salón de baile), así como un varia-

⁶ *El Liberal Lorquino*, año 4, núm. 134, 19 de enero de 1912.

do conjunto de decoraciones, tales como molduras, plafones y relieves. Del mismo modo, casi todas las estancias han conservado los suelos de mosaico de la casa Nolla, baldosas hidráulicas o tarima de madera.

Los espacios y estancias que componen la casa son los siguientes:

Planta sótano: Lavadero, bodegas, baño, gallinero y aseo. El sótano de la vivienda queda a nivel del patio posterior. De todo lo que describe Maruja Sastre en su libro sobre la calle Álamo: «patio andaluz con balsa en el centro y bancos cubiertos con cerámicas adosados a las paredes y jardinería» (SASTRE, 2003, p. 213), no se han conservado restos.

Planta baja: Portón de acceso, vestíbulo, escalera principal, salón de baile, antecomedor, comedor con sala para fumar, cocina, habitación de amasar y despensa.

Entreplanta: Despacho, dormitorio (anteriormente utilizado como cuarto de costura), baño (con este uso desde mediados de la década de 1970, anteriormente usado como sala de estudio-despacho) y escalera de servicio.

Planta primera: Sala azul (llamada así por su decoración en terciopelo), salón rojo (por el color de las tapicerías y cortinas), baño (con este uso desde mediados de la década de 1970, que anteriormente había sido un oratorio), recibidor, salita (anterior distribuidor), salón amarillo (también llamado salón dorado), dormitorio (anterior ropero), dormitorio de niños, dormitorio principal, galería, aseo, dormitorio secundario (anterior alcoba del ama de cría), ropero (anteriormente distribuidor), cocina (con este uso desde mediados de la década de 1970, anterior tocador) y pasillo de acceso a la escalera de servicio.

Bajo cubierta: Cámaras, falsas y secadero.

La casa Quiñonero está perfectamente estructurada con una clara división estratificada de los espacios públicos, semipúblicos, semiprivados y privados. Los espacios sociales o públicos, definidos como aquellos donde se lleva a cabo la socialización y la representación de la familia, pretenden ser un claro escaparate frente al exterior. Se trata de las estancias más fácilmente accesibles y, por tanto, se ubican en la planta baja de la casa (vestíbulo, salón de baile, antecomedor y comedor). En estos espacios se desarrolla el mayor énfasis en la decoración, y es donde se concentran las mejores piezas de mobiliario, pintura o cortinajes.

Los espacios semipúblicos son aquellos donde el público (las personas ajenas a la familia) tiene un acceso controlado y solo proporcionado por los propietarios. En la casa Quiñonero este espacio se sitúa en la entreplanta, y corresponde con el despacho. Se trata de estancias de carácter masculino, mucho más sobrias en la decoración, donde el dueño de la casa realiza su trabajo, desarrolla su labor pública, la recepción de visitantes o el trato con comerciantes. Se puede hablar de un equivalente femenino en las salas de lectura con el denominado *bonheur de jour*. Se vinculan con las tareas cotidianas de la dueña de la casa, principalmente de carácter epistolar, es decir, la redacción de cartas, la confección de tarjetas o la preparación de invitaciones. En ciertos casos, puede ser empleada, también, como cuarto de costura.

Los espacios semiprivados, poseen un uso privado que es compartido por otros familiares y por el círculo de amigos íntimos de la familia. Se trata de salas lujosa-

mente decoradas, que presentan una disposición de mobiliario que invita al descanso, la intimidad o el galanteo. Por este motivo, era muy corriente, por ejemplo, el empleo de divanes. En la casa Quiñonero estas estancias se disponen en planta primera. El acceso a esta parte de la residencia se remarca por su posición centrada dentro de la caja de escaleras, a mitad del rellano, colocada simétricamente para facilitar el acceso por ambos tramos de la escalera imperial. Pueden ser considerados como espacios semiprivados el salón rojo, la sala azul (que funcionaría como ante-oratorio) y la primitiva capilla, puesto que se trata de unos ámbitos independizados del resto de estancias de la primera planta.

Finalmente, los espacios privados se definen como aquellos donde se desarrolla la vida íntima de la familia. Corresponden a ellos usos como los dormitorios, los gabinetes, los tocadores y el *boudoir*. Se trata de espacios de intimidad y de la mayor privacidad, y solo son accesibles para la familia directa. El dormitorio es el espacio privado por antonomasia. Durante el siglo XIX, los niños no disponían de habitación individual hasta que se hacían mayores, y era también habitual que el matrimonio tuviera habitaciones separadas. En el caso de la casa Quiñonero, los espacios privados se ubican, también, en planta primera, pero se accede a ellos a través de una entrada diferenciada, situada en el lateral izquierdo del rellano. Su disposición muestra la conformación de una célula casi independiente del resto de la casa, y ha permitido que, precisamente, haya podido ser adaptada como vivienda en sí misma. A estos espacios pertenecen los distintos dormitorios, el tocador y el salón amarillo, que con su puerta de conexión con el salón rojo se convierte en un espacio híbrido.

La estructura general de la casa muestra unas características muy robustas con una fachada cerrada de pocos vanos de proporciones alargadas y estrechas, similares a los esquemas del ochocientos. La remodelación llevada a cabo durante el siglo XIX incorporó elementos constructivos, decorativos y artesanales que modernizaban y adaptaban la casa a los nuevos gustos estéticos, pero que no transformaron de manera radical la imagen exterior de la vivienda. Un esquema parecido presenta la casa de los Arcas (BAÑOS, 2014), donde unos cerramientos masivos, robustos y de pocos huecos, concentran la decoración en recercos de ventanas, jambas y dinteles de puertas, o molduras de separación entre plantas, de manera similar a los criterios decorativos de la fachada de la casa Quiñonero.

De la construcción del siglo XVIII se han conservado restos de muros de mampostería en sótano, restos de pavimento de cantos rodados en el lavadero y grandes lajas de piedra y mortero en el portón de acceso. La cubierta está formada por tejas árabes bien aparejadas, recibidas con mortero en su lomo. Los aleros presentan una superposición sencilla de hileras de tejas. El gran espacio que acoge la caja de la escalera principal se resolvió con un torreón acristalado, de estructura de madera y cielo raso, que moderniza los tradicionales torreones coronados por cúpulas, de época barroca, como el existente en la casa de los Pallarés o en el Colegio de la Purísima.

Gran parte de la estructura actual del inmueble se puede datar hacia finales de la década de 1870 o los primeros años de la de 1880. De esas fechas datan la mayor parte de los restos arquitectónicos conservados: vestíbulo de entrada con escalera imperial y torre acristalada de iluminación cenital; antecomedor, comedor neozarita, con sala de fumar diferenciada mediante la interposición de arcos polilobulados y escalera de servicio. El espacio interior de la vivienda se adaptó a las nuevas necesidades, manteniendo una estructura basada en muros de carga, fachadas y medianerías de mampostería, y añadiendo compartimentaciones, muros y

machones de fábrica de ladrillo macizo. Los forjados se resolvieron mediante jácenas de madera (algunas sobre sencillos durmientes) y viguetas de madera, o bien, rollizos o colañas, sin escuadrar y con incisiones laterales, generalmente, para apoyar los revoltones conformados, únicamente, por dos roscas de ladrillo macizo.

A principios del siglo XX, una vez adquirida por la familia Quiñonero, la vivienda fue redecorada y adaptada a los nuevos inquilinos. Entre 1910 y 1915 se pueden fechar las compartimentaciones de las estancias de la primera planta, el solado y los papeles pintados que decoran los salones. Los solados, empleados en las principales habitaciones, fueron realizados mediante mosaico de la casa Nolla, con sede en Meliana (Valencia). El Huerto Ruano, que presenta enormes similitudes en la decoración interior con la casa, posee modelos de suelos similares.

El mosaico de gres monocromo, conocido popularmente como mosaico Nolla, es un pavimento hecho a base de pequeñas piezas de formas variadas (diversos triángulos, cuadrados, rombos, hexágonos, etc.), no mayores de diez por diez centímetros. Aunque las piezas son monocromas, a partir de su combinación se consiguen pavimentos con una gran diversidad de dibujos y de colores. Durante la década de 1890 y los primeros años del siglo XX el mosaico de Nolla convivirá con el pavimento de baldosa hidráulica, en fuerte expansión. El mosaico hidráulico se conforma a partir de baldosas de mortero de cemento hidráulico moldeadas y prensadas, normalmente cuadradas, de veinte por veinte centímetros, con un acabado liso, jaspeado o haciendo un dibujo que cubre toda la superficie de una habitación. Son pavimentos hechos a base de dos o tres piezas, a veces de forma, dimensión y color diferentes, que se van combinando para formar un dibujo. Son muy habituales los pavimentos que se componen para cada estancia, a partir de un dibujo de fondo, de una cenefa y de una faja, generando un efecto parecido a las alfombras. En la casa Quiñonero este tipo de pavimento se utilizó para el salón de baile, ya que permite una superficie mucho más continua que los mosaicos Nolla de pequeñas piezas, incómodos para bailar.

Por otro lado, algunas de las estancias de la casa están decoradas con papel pintado de principios de siglo XX, con motivos de inspiración hispanomusulmán (en el comedor neonazarita) o de influencia claramente modernista. La propia naturaleza del papel, que fácilmente puede ser deteriorado, y la economía

y facilidad de montaje y desmontaje, permitiendo su sustitución cuando cambian las modas decorativas, hace muy significativa la conservación de este tipo de revestimiento. El mantenimiento del papel pintado de las paredes, la iluminación, la decoración o el mobiliario permite conservar un testimonio valioso del ambiente residencial del momento histórico en el que se construyó la casa o bien, del momento en el que fue redecorada.

A partir de mediados del siglo XIX, la vivienda de la alta burguesía se convierte en un reflejo de la posición adquirida por una clase social que ha progresado. El interior de la vivienda permite mostrar que, a la vez que se ha producido un enriquecimiento económico, también se ha accedido a un mundo cultivado, sensible a las artes, al buen gusto y a la moda. El lujo se manifiesta en el arreglo de la estancia, desde los pavimentos, las cortinas y el mobiliario, hasta los objetos y los recuerdos. A continuación, se describen, detalladamente, algunos de los principales elementos y estancias de la casa Quiñonero.

5.1. Fachadas

La fachada principal de la casa de los Quiñonero se abre a la plaza de España (Lám. 5). Su estructura cerrada donde predomina el elemento macizo, con pocos vanos, de proporciones alargadas y estrechas, recuerda a los esquemas barrocos desarrollados en la ciudad, principalmente durante el siglo XVIII, y da pie a pensar en la reutilización de una edificación anterior. La remodelación llevada a cabo durante el siglo XIX incorporó elementos constructivos, decorativos y artesanales que modernizaban y adaptaban la casa a los nuevos gustos estéticos.



Lámina 5. Casa de los Quiñonero, Lorca. Fachada principal. Fotografía: J. Granados, diciembre 2013.

La composición de la fachada recurre a la simetría, pero no de carácter especular, al utilizar tres ejes con diferente separación entre ellos. El eje central queda remarcado por la inclusión del acceso en planta baja y la disposición de un esbelto mirador de carpintería de madera en la planta alta. Presenta dos plantas separadas por una imposta, compuesta de un gran cuarto bocel sobre baquetón y dos fajas. La transición entre las fajas se realiza mediante la inclusión de una cimbia o apófisis y una baquetilla, mientras que la transición entre la última faja y el muro se produce mediante un caveto o nacela.

La cornisa se compone de un gran saledizo o goterón con pequeños rehundimientos, o armillas, en su frente. Bajo este elemento se dispuso un cuarto bocel entre baquetones, y una faja con apófisis y un listel inferior. El alero presenta una superposición sencilla de hileras de tejas, levantadas sobre socarrén de tableros de madera sujetos por pequeñas ménsulas o canecillos, igualmente de madera, que presentan un perfil en talón. En los extremos de la cornisa se conservan dos detalles decorativos muy característicos de la arquitectura lorquina barroca. En el lado derecho, el borde del goterón se retuerce hacia abajo en forma de tallo vegetal, recogiendo el final de las molduras. Bajo ellas se dispone una máscara humana, representando un rostro de ojos almendrados y labios gruesos (Lám. 6). La decoración situada en el extremo izquierdo, mejor realizada, presenta un ornamento vegetal más desarrollado. El conjunto se completa con un jarrón decorado del que parecen asomar flores (Lám. 7). Por su parte, en el extremo derecho, de carácter más sencillo, el perfil de las molduras se completa con la figura de una rosa con sus hojas. El color de la cornisa, como el resto de molduras y recercos es de un tono amarillo ocre, creando la bicromía habitual en la arquitectura tradicional lorquina de amarillo para elementos decorativos y blanco para el revestimiento de la fábrica. La parte inferior izquierda de la fachada presenta un zócalo de piedra, conformado mediante grandes sillares. A la derecha de la portada se ha simulado un zócalo de sillares, de carácter almohadillado rústico, con un acabado rugoso, imitando a grandes bloques de piedra.

La portada se resolvió de forma muy sencilla, mediante el enmarque de la puerta de acceso con dos pilastras y un dintel recto, realizados en piedra (Lám. 8). El orden de las pilastras es dórico romano o toscano. Se levantan sobre un plinto cuadrado y el fuste descansa sobre una basa (o *spira*) de tipo etrusco, formada por un toro. El capitel se inicia con un baquetón con apófisis y un collarino o *hipotraquelio*, al que sigue un equino con

un pequeño anillo, un ábaco cuadrado, y se remata en un listel. El fuste de las pilastras se encuentra decorado con cajeados o rehundidos de carácter geométrico, basados en la figura de un rombo central que tiene su reflejo en los triángulos de los extremos. El mismo tipo de decoración se dispone a lo largo del dintel. Estas figuras quebradas contrastan con las formas redondeadas que decoran la puerta de entrada, en un juego de curvas y contracurvas muy barroco.



Lámina 6. Casa de los Quiñonero, Lorca. Fachada principal, extremo derecho de la cornisa. Fotografía: J. Granados, marzo 2014.



Lámina 7. Casa de los Quiñonero, Lorca. Fachada principal, extremo izquierdo de la cornisa. Fotografía: J. Granados, marzo 2014.



Lámina 8. Casa de los Quiñonero, Lorca. Fachada principal, portada. Fotografía: J. Granados, abril 2015.

El tratamiento de los huecos de la planta noble, muy decorados, queda claramente diferenciado del realizado en los vanos de planta baja, sin ornamentación. El vano derecho de planta baja corresponde a la ventana del salón de baile. No presenta recerco ni elementos decorativos. El diseño de la reja se realiza a través de tres cuerpos de barrotes unidos en sus extremos por semicírculos, separados por bandas de piezas curvas con remates en espiral. Bajo la ventana se encuentra un pequeño hueco de iluminación y ventilación del sótano. Los vanos de la planta alta se decoraron con elegante ornamentación de carácter ecléctico. Presenta jambas apilastradas sobre pedestal o plinto, con cajeado en forma de glifo; dintel decorado con tres rosetas sobre platos o páteras; y frontón de perfil mixtilíneo apoyado sobre modillones de hojas de acanto y volutas laterales con bálteo de cuentas, que se rematan en rosetas. El frontón está decorado con antemas en sus extremos, en forma de palmetas, líneas de formas onduladas en el tímpano y máscara humana de proporciones delicadas en el vértice, a la manera de una acrotera, que se ve rodeada de hojas en su parte inferior, ramas en sus laterales y flores en su parte superior (Lám. 9).

El balcón en piedra presenta un perfil con un gran toro apoyado sobre baquetón con filete y cimbia, y está sustentado por dos modillones con rollos acanalados. La reja simplifica el esquema del hueco de planta



Lámina 9. Casa de los Quiñonero, Lorca. Fachada principal, vano de planta alta. Fotografía: J. Granados, abril 2015.

baja, presentando el mismo cuerpo de barrotes unidos en sus extremos por semicírculos, con una banda inferior de piezas curvas con remates en espiral, y una banda superior de elementos circulares tangentes. El vano central no presenta recerco, pero queda remarcado como eje principal de la fachada al incluir un esbelto mirador de carpintería de madera. El trabajo de la madera presenta delicados detalles de labra en los cercos superiores de las hojas acristaladas, así como en la cornisa que remata el mirador, levantada sobre una hilera de cuentas. Sobre la cornisa se dispuso un frontón curvo rematado con acrótera, mientras que todo el conjunto se corona con decoración a base de antemas. Bajo el balcón derecho de planta primera se localiza una lápida de mármol blanco con inscripción. Se trata de una pieza rectangular con perfil superior trilobulado. En el espacio central entre los lóbulos se labró la representación de un radiante Sagrado Corazón con la cruz sobre una flama y una corona de espinas, muy simplificada. Esta representación está rodeada de una cinta epigráfica donde puede leerse: *Ad majorem Dei gloriam* (A mayor gloria de Dios). La inscripción de la lápida es la siguiente: «*Predicando una santa misión [sic] desde el balcón principal de esta casa en octubre de 1733 el jesuita venerable P. Pedro de Calatayud fundó en Lorca la primera congregación que en España dio [sic] culto al Sagrado Corazón de Jesús*». La inscripción hace referencia al jesuita navarro, escritor y predicador, Pedro de Calatayud (Tafalla, 1 de agosto de 1698-Bolonia, 27 de febrero de 1773).

Las fachadas posteriores de la casa de los Quiñonero recaen sobre patios de manzana, y no dan directamente sobre la vía pública. Por este motivo, no se emplearon recursos decorativos. Los vanos no muestran recercos y los aleros presentan sencillas superposiciones de hileras de tejas. El único elemento significativo

de la fachada posterior es la galería o tribuna de carpintería de madera y tejadillo resuelto con cerchas de madera, teja plana y socarrén de tableros de madera, sujetos por pequeños canecillos. La galería se apoya en ménsulas jabalconadas talladas en madera.

5.2. Portón de acceso

La entrada a la casa de los Quiñonero se realiza por el portón que se abre a la plaza de España. El acceso es compartido con la edificación colindante izquierda, tal y como ya sucedía en el plano de 1926 para el Registro de Edificios y Solares (Fig. 1). El suelo del portón es de grandes losas de piedra y mortero de cal, probablemente procedentes de la edificación primitiva del siglo XVIII. Dentro del portón de acceso sobresale la puerta de entrada a la casa de los Quiñonero, en carpintería de madera con detalles decorativos labrados. Se estructura en dos cuerpos de tres calles, siendo practicable la hoja central del cuerpo inferior. A las jambas de la puerta se adosan pilastras cajeadas apoyadas sobre esbeltos pedestales y pequeños plintos, entre cuarterones. Los capiteles se conforman mediante una doble palmeta entre un disco y una roseta, coronados por un ábaco de ovas y dardos. En el cuerpo superior la pilastra solamente muestra un cajeadado en su fuste. La separación entre ambos cuerpos se realiza mediante una banda de páteras o discos. Junto a la carpintería se encuentra un interesante conjunto de rejería, protegiendo las zonas acristaladas, combinando ocho juegos diferentes de composiciones.

5.3. Vestíbulo y escalera principal

La primera estancia propiamente dicha de la casa de los Quiñonero es el vestíbulo de entrada. Todo el conjunto muestra decoración al jaboncillo, con imitaciones de marmolados, rojos en el zócalo y azules grisáceos en las bandas y recercos de paredes y vanos. Estas bandas quedan perfiladas por sutiles líneas de color magenta. En algunas zonas la decoración de los zócalos ha sido revestida con papeles decorativos. Para el solado del vestíbulo, al igual que el peldañado y los rellanos de la escalera principal, se utilizaron losas de mármol blanco de Macael. La escalera es de tipo imperial con un primer tramo central que se desdobra en dos tramos laterales para acceder al rellano del primer piso (Lám. 10). Los peldaños de perfil en bocel y con un pequeño filete, se resuelven de manera sencilla en todos los casos, excepto en el inicio de cada tramo,

con sutiles juegos de formas curvas. El perímetro quebrado del peldañado se decora con bandas de ornamentos incisivos en dientes de sierra, con cuencos en su parte superior y roeles o discos en su parte inferior.



Lámina 10. Casa de los Quiñonero, Lorca. Escalera principal. Fotografía: J. Granados, agosto 2015.

La barandilla (Lám. 11) está compuesta de pasamanos curvo de madera y barrotes de fundición con fuste estriado de color plateado, nudo central en color dorado con anillo moldurado y sendas macollas de hojas de acanto y forma bulbosa, espiga superior en color dorado conformada por una macolla rematada en una bola, y espiga inferior, igualmente en color dorado, muy volumétrica, y que consiste en unos roleos de carácter vegetal que sujetan una sencilla macolla. El primer barrote de la escalera es de forma abalaustrada, completamente dorado, con pie cilíndrico acanalado y sin espiga inferior para anclarse sobre el escalón. El fuste posee nudos de anillos moldurados y canaladuras. El cuello presenta el desarrollo estilizado de una macolla de hojas de acanto que se alargan hasta la espiga superior, conformada por un anillo de discos resaltados y una macolla que sujetaba una bola de cristal, actualmente perdida. El pasamanos se encuentra con el balaustre a través de una decoración tallada de estilizadas hojas de acanto encerrando clipeos.



Lámina 11. Casa de los Quiñonero, Lorca. Escalera principal, barandilla. Fotografía: J. Granados, agosto 2015.

La parte inferior de ambos tramos de escalera está revestida de paneles de madera con incrustaciones de detalles decorativos tallados. El perímetro de cada panel se bordea de baquetones quebrados en tono amarillo ocre, que se van cruzando para formar figuras hexagonales muy alargadas. En el interior de cada hexágono se han tallado ramos de diversas flores, mientras que en las figuras de esquina se insertan flores sencillas de cuatro pétalos entre hojas que se adaptan al marco en forma de L. En la parte central del panel filetes y baquetones de ovas y dardos forman una figura elíptica alargada con círculos en sus extremos y un mascarón humano en su centro. La figura se muestra con una gran barba y una herradura en la boca, con los extremos hacia arriba (Lám. 12).

El rellano de planta primera presenta en su cara inferior un panel similar al de los tramos de escalera. El mismo tipo de baquetones encierra figuras hexagonales con ramos similares a los descritos, a excepción de las esquinas, donde se desarrollan complejos juegos de hojas y flores. Listeles y baquetones decorados con ovas y dardos delimitan una figura mixtilínea en la parte central del panel, enmarcando entre llaves un medallón almendrado, o mandorla, decorado con tallos, roleos y flores. En la parte inferior de este medallón se talló una figura femenina con cabeza tocada, de largas trenzas, que viste una túnica recogida sobre el hombro derecho mediante un broche clípeo, a la manera de la clámide griega (Lám. 13).



Lámina 12. Casa de los Quiñonero, Lorca. Escalera principal, panel bajo tramo de escalera. Fotografía: J. Granados, agosto 2015.



Lámina 13. Casa de los Quiñonero, Lorca. Escalera principal, panel bajo rellano. Fotografía: J. Granados, junio 2015.

La transición entre el vestíbulo y la escalera se produce mediante un marco adintelado, formado por dos pilastras y una jácena (Lám. 14). El elemento muestra un color amarillo ocre pálido, con franjas grises, de manera irregular, que simulan un veteado. Las pilastras se alzan sobre plintos sencillos. Los fustes presentan cajeados y decoración basada en los grutescos. La transición entre pilastras y jácena se realiza mediante ménsula de perfil mixtilíneo, decorada con una hoja de acebo bordeada por baquetones y curvas onduladas a la manera de pequeños tallos vegetales. La decoración de la pilastra muestra un desarrollo en vertical basado en candelabros, seres fantásticos, como grifos o esfinges, cuernos de la abundancia o cornucopias, cabezas humanas, geniecillos alados o amorcillos, orlas, roleos, guirnalda, tallos, hojas, flores y cartelas.

Dentro de la arquitectura lorquina de finales del siglo XIX, el Huerto Ruano presenta una estructura similar en su escalera principal (Lám. 15), con el mismo tipo de decoración, tanto en el revestimiento de paneles de madera de los tramos de escalera, como en las pilastras y jácena que separan el vestíbulo de la caja de escaleras. Puesto que no se poseen datos de la construcción de la casa de los Quiñonero, dadas las similitudes con la decoración del Huerto Ruano (en muchos casos los mismos elementos decorativos alterados en su orden), se puede atribuir su ejecución al maestro de obras del palacete de Raimundo Ruano. El diseño de este edificio se debe a Arturo Navarro Alcaraz, y su construcción fue dirigida por el maestro de obras Juan Gil. El proyecto data de 1877 y se finalizaría en torno a 1880 (PÉREZ, 2004, p. 162-166), con una cronología similar a la casa de los Quiñonero, la que utilizaría, posiblemente, como modelo el Huerto Ruano.



Lámina 14. Casa de los Quiñonero, Lorca. Vestíbulo y escalera principal. Fotografía: J. Granados, diciembre 2014.



Lámina 15. Huerto Ruano, Lorca. Escalera principal. Fotografía: J. Granados, septiembre 2015.

La caja de escaleras presenta el mismo tipo de franjas imitando el marmolado, en tonos azul grisáceo, bordeando paredes y huecos, que las empleadas en la casa de los Quiñonero. Los tramos de escalera también presentan la misma decoración en los paneles de madera que los revisten, basados en baquetones quebrados generando hexágonos alargados, que encierran ramos florales (Lám. 16). En este caso, la única diferencia se encuentra en la decoración central del panelado, resuelto con bandas a la manera de grutescos y una roseta rodeada de círculos concéntricos, frente a las máscaras barbudas con herraduras en su boca y el relieve de elementos vegetales enmarcando una figura femenina con túnica, que aparecían en la

casa Quiñonero. El tratamiento de los ornamentos de las esquinas de los paneles del Huerto Ruano presenta grandes roleos que llegan incluso a desbordar los contornos de las figuras geométricas que los delimitan, frente a las sencillas flores con hojas dispuestos en los paneles de la casa de los Quiñonero.



Lámina 16. Huerto Ruano, Lorca. Escalera principal, detalle del panel y jácena. Fotografía: J. Granados, septiembre 2015.

En las pilastras y la jácena del vestíbulo del Huerto Ruano se observan, nuevamente, los mismos motivos decorativos de la casa de los Quiñonero. La jácena repite la misma decoración de grutescos de las pilastras de la casa, repetida simétricamente a partir de una roseta central enmarcada en un tondo. Este mismo motivo de tondo se dispone en las esquinas, suprimiendo las ménsulas que aparecen en la casa de los Quiñonero. Las pilastras, por su parte, emplean los mismos detalles decorativos de grutescos de manera aislada y combinada, a partir de la división del fuste en dos partes mediante un tondo central con roseta. Los elementos ornamentales coinciden con los de la casa de los Quiñonero, pero en el caso del Huerto Ruano se han desmembrado. Otra diferencia estriba en el bicromatismo de la decoración, donde determinados elementos quedan remarcados por una pintura dorada, frente al monocromatismo amarillo ocre, con vetado, de la casa de los Quiñonero.

La caja de escaleras de la casa de los Quiñonero fue diseñada como si se tratara de un patio o *cortile*, enmarcando los diferentes vanos con vistosas moldu-

ras en forma de pilastras y frontones. El muro frontal muestra una sucesión de huecos en tres niveles, formando una franja vertical acristalada desde el suelo hasta la moldura de coronación del muro (Lám. 17). Los muros laterales muestran sendos balcones simétricos, abiertos a un patio interior y a una de las salas de planta primera, respectivamente. Del mismo modo que los balcones, las puertas de acceso a las salas y al recibidor de planta primera son tratadas con recercos a la manera de pequeñas portadas. El conjunto se remata con un gran torreón acristalado, de planta rectangular y esquinas achaflanadas, que introduce una fuerte componente horizontal al espacio de comunicación vertical, y permite la captación de una enorme cantidad de luz (Lám. 18). La parte superior del muro posee una moldura, pintada en amarillo ocre, de transición con el soffito del torreón, compuesta por boceses y baquetones en ambos planos unidos por un caveto. La carpintería de madera que cierra el perímetro del torreón no presenta ornamentación. Interiormente está pintada en blanco, mientras que exteriormente su pintura es de color verde intenso (Lám. 19). La reja que delinea el contorno sigue el mismo diseño de las empleadas en los vanos de la caja de escaleras.



Lámina 17. Casa de los Quiñonero, Lorca. Caja de la escalera principal. Fotografía: J. Granados, mayo 2015.



Lámina 18. Casa de los Quiñonero, Lorca. Torreón sobre la escalera principal, interior. Fotografía: J. Granados, marzo 2014.



Lámina 19. Casa de los Quiñonero, Lorca. Torreón sobre la escalera principal, exterior. Fotografía: J. Granados, agosto 2015.

La cubierta del torreón presenta falso techo continuo con una banda de decoración pintada en su perímetro, también achaflanado. La banda, de fondo anaranjado, está delimitada por dos líneas gruesas en tono rojizo. En su interior se diseñó una sencilla guirnalda de flores en color rojizo, hojas en tonos verdosos y tallos de color azulado. En paralelo a esta banda, se trazó una línea de color plateado, que reproduce el perímetro de la cubierta, y que muestra un juego de líneas curvas y rectas en los chaflanes. El centro del techo lo ocupa

un plafón circular con una gran roseta, una estructura en paraguas con bulbos y dos anillos decorados con botones y triglifos.

5.4. Salón de baile

La primera estancia a la que se accede desde el lado derecho del vestíbulo es el salón de baile o sala de la música. Se trata de un espacio diáfano con balcón abierto sobre la plaza de España, decorado con papeles pintados, un zócalo de marmolado, solado de baldosa hidráulica y un gran lienzo en el techo. El revestimiento vertical presenta un marmolado de tonos verdes y pardos, simulando el zócalo. Finaliza con una banda de papel pintado, que refuerza el borde del revestimiento de papel decorativo que se sitúa por encima. Se trata de una tira de fondo ocre, que muestra decoraciones en espigas y hojas de tonos verdosos. El resto del revestimiento mural se realizó mediante papel pintado de diseño claramente modernista (Lám. 20). El papel, de fondo en tono azul pálido, se ve pautado por tríos de líneas verticales punteadas en color marrón. En bandas alternadas se repite un mismo motivo de dos ramos de flores (clematis), uno por encima con un copete mayor, y otro por debajo con un número menor de ejemplares. Las flores aparecen bordeadas con líneas de color marrón, pétalos blancos, sépalos y estambres amarillentos, y botones en marrón. Estos motivos desbordan los límites marcados por las líneas verticales y se acercan a los ramos de flores cercanos, dispuestos en zigzag. Los tallos, en color marrón y ligeramente curvados, acaban en filigranas muy características del *Art Nouveau*. Como fondo de los ramos de clematis, se muestran tres hojas muy alargadas, sin delinear, en color amarillento y nervaduras con el mismo tono de fondo. Las bandas verticales donde no se pintaron flores, tienen una dimensión menor y aparecen sombreadas por ligeras líneas, dando la textura de un juego de ondas de agua. Existen numerosos referentes de papeles pintados de la década de 1910 con diseños similares.

La parte alta de los muros queda recorrida por una cenefa de papel pintado, también modernista. Por encima de ella se sitúa una moldura compuesta por un toro entre filetes y, a continuación, una banda plana decorada con una cenefa pintada. La unión del muro con el techo se realiza interponiendo entre ellos una moldura en caveto o nacela. La cenefa de papel pintado (Lám. 21) se inspira en elementos decorativos de la *Sezession* vienesa, como son los motivos geométricos

cuadrados y las bandas de líneas verticales paralelas. La cenefa muestra el mismo tono de fondo del resto de papel pintado del salón. La franja superior (Lám. 22) está realizada con pintura al temple de fondo azul intenso, delimitada por dos bandas: blanca la inferior y azul marina la superior. En la parte inferior y en la concavidad de la moldura se empleó el color azul pálido. Los motivos decorativos utilizan ornamentos de inspiración vegetal, muy estilizados.



Lámina 20. Casa de los Quiñonero, Lorca. Salón de baile, papel pintado. Fotografía: J. Granados, agosto 2015.

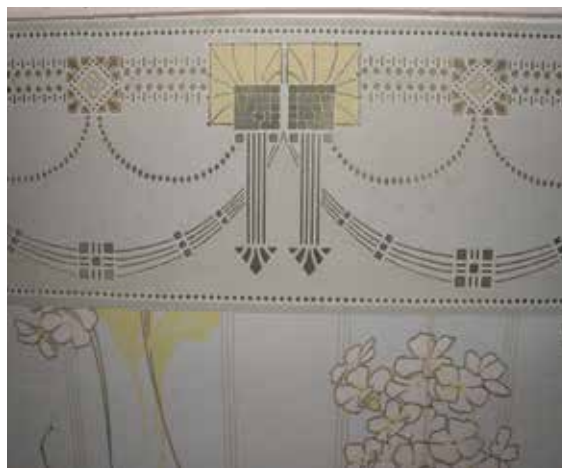


Lámina 21. Casa de los Quiñonero, Lorca. Salón de baile, cenefa de papel pintado. Fotografía: J. Granados, agosto 2015.



Lámina 22. Casa de los Quiñonero, Lorca. Salón de baile, franja superior. Fotografía: J. Granados, mayo 2015.

El techo del salón lo ocupa un lienzo continuo, clavado con puntas, decorado con tres grandes recuadros y cenefas perimetrales, todo ello con pintura al temple (Lám. 23). El recuadro central muestra una escena figurativa mitológica, y los dos laterales generan una decoración de carácter abstracto basado en elementos vegetales, recordando los motivos utilizados en los bordados de los mantos de la Semana Santa lorquina. La pintura es atribuida a Francisco Cayuela (MOLINA, 2001, p. 25-26), corroborado por el testimonio de la familia. La escena representada en el recuadro central puede ser interpretada como una muestra del aprendizaje, en el uso del arco y las flechas, que Aquiles recibió del centauro Quirón (Lám. 24). Su composición está basada en la obra de Jean-Baptiste Regnault, titulada *La educación de Aquiles*, fechada en 1782.⁷ Las figuras ocupan la mitad izquierda de la pintura, mientras que en el resto domina un paisaje bucólico con restos arquitectónicos en el lateral derecho, compensando la composición. Aquiles es retratado como un bello efebo rubio, de pelo rizado cogido con una cinta azul, grandes ojos grisáceos, de piel blanquísima, fuerte musculatura de joven adolescente, que cubre su divina desnudez con una túnica azul, a la manera de un himación griego (similar al palo o *pallium* romano).

En contraste, la figura del centauro es ruda. Las facciones humanas destacan por sus ojos saltones, la nariz aguileña, el pelo castaño ensortijado, la piel tostada por el sol y el torso musculado donde se ve cierta flaccidez dada su mayor edad. Sobre su hombro izquierdo apenas se sujeta la túnica rosada que vuela por efecto del viento. Aquiles porta un arco dorado tensado por una flecha emplumada. Quirón que no lleva arco, simula tenerlo con dos flechas, mostrando al dios cómo debe apuntar. Este gira la cabeza para atender a las explicaciones del

centauro. A la espalda de Quirón, y por encima de su hombro, aparece el carcaj dorado donde porta el resto de flechas emplumadas, sujeto por unas cintas azules que compensan el movimiento de la túnica de Aquiles. El bello dibujo y la buena composición pierden veracidad a causa de un deficiente estudio de las sombras arrojadas de ambos personajes, muy poco naturalistas.



Lámina 23. Casa de los Quiñonero, Lorca. Salón de baile, lienzo del techo. Fotografía: J. Granados, marzo 2014.



Lámina 24. Casa de los Quiñonero, Lorca. Salón de baile, *La educación de Aquiles*. Fotografía: J. Granados, agosto 2015.

⁷ QUIÑONES LÓPEZ, María, «Proyecto de restauración del lienzo del techo del salón de baile de la casa Quiñonero», mayo de 2015.

El paisaje donde se inscribe la escena se puede identificar con Tesalia. Del mismo modo, el horizonte lo domina un gran monte solitario que puede ser interpretado como el Pelión. A los pies del monte se percibe una edificación, un templo griego con gran frontón, representado con una perspectiva forzada. En sus inmediaciones se ve la silueta de un centauro que lleva a sus espaldas un ser humano, trazado de manera esquemática y con sombra arrojada muy poco naturalista. El lugar resulta bucólico, con el curso de un río acelerado por el salto de agua de una cascada, situada junto a un tupido bosque. Un poco más abajo, cuando el río se ha remansado, tres cisnes chapotean mientras contemplan su reflejo en las aguas. La composición se cierra a la derecha con las ruinas, ocultas en parte por la hiedra, de una edificación clásica. Los restos arquitectónicos reconocibles son un gran muro con imposta donde se abría un gran arco de medio punto con dovelas blancas y un vano esbelto, de una dimensión mucho menor, también cerrado por un arco de medio punto. El arco principal parece salvar el curso del agua, bien un puente, bien un acueducto. Sobre el muro se adosa una semicolumna acanalada de orden corintio poco ortodoxo, con capitel achatado de hojas de acanto, arquivado decorado de mayor altura que el friso superior, también decorado. El contrapunto en el lateral opuesto a esta arquitectura es un gran árbol, del que apenas se ve parte de su copa, dispuesto detrás de los personajes. En primer plano, la parte inferior de la pintura muestra una hilera de tipos diferentes de hierbas y arbustos, muy detallados. A ambos lados del recuadro central con la escena mitológica, hay dos nuevos recuadros enmarcados por molduras simulando carpinterías, que muestran una temática abstracta y de carácter decorativo. Ambos recuadros poseen un mismo esquema con leves diferencias. Parten ambos de un plafón central, del que se suspendían las lámparas, representado como una flor de pétalos dorados, rodeada de una corona de hojas y acantos blancos, bordeados por un anillo exterior dorado.

El fondo de los paneles es de tono azul, donde resaltan los distintos elementos ornamentales: flores doradas de botón blanco (algunas de ellas ocupando el centro de flores mayores de pétalos blancos), roleos, tallos, macollas y hojas de acanto, en tonos blancos, pétalos y tallos dorados, y la representación de liras doradas de cuatro cuerdas, con representaciones zoomorfas en los extremos de los montantes y una flor de lis dorada sobre el yugo blanco. Todos estos elementos presentan sutiles líneas de sombreado, en dos tonos de azul oscu-

ro, para aumentar el volumen de las representaciones. Las diferencias entre ambos recuadros son sutiles y solo corresponden a la situación de elementos ornamentales secundarios dentro de la composición (Lám. 25).



Lámina 25. Casa de los Quiñonero, Lorca. Salón de baile, detalle del lienzo del techo. Fotografía: J. Granados, agosto 2015.

5.5. Antecomedor

Desde el vestíbulo, a partir de la segunda puerta de doble hoja de su lado derecho, la siguiente estancia a la que se accede es el antecomedor. Esta habitación hace, igualmente, de espacio distribuidor de las salas adyacentes, puesto que desde ella se accede tanto al comedor, como a la cocina y al salón de baile. Se trata de una estancia de pequeñas dimensiones en cuyos ejes se disponen los cuatro vanos de acceso al resto de habitaciones. El suelo está formado por un mosaico sencillo de Nolla, de carácter geométrico, conformado mediante la combinación de piezas de formas y colores variados de pequeña dimensión (entre 5 y 10 centímetros). Las figuras geométricas empleadas, algunas en diferentes tamaños, son el triángulo, rectángulo, el cuadrado, el rombo, el trapecio y el hexágono. Se emplearon un mínimo de diez piezas diferentes en los siguientes colores: blanco, amarillo, marrón, negro, rojo y azul (Lám. 26 y 27).

En la parte inferior de los muros se simuló un zócalo mediante marmolado de fondo crema y veteado en color verdoso y amarillo ocre. Sobre este zócalo se revistió el resto del paramento con papel decorativo. La transición entre ambos se realizó mediante una cenefa de papel pintado, similar a la existente en el salón de baile. El papel de pared sigue un mode-

lo tradicional, implantado a finales del siglo XVIII, consistente en franjas y líneas verticales, de diferente separación, color y espesor, cuyo uso en España se generalizó en época isabelina. El diseño del papel del antecomedor parte de un fondo continuo marrón al que se le pintaron líneas verticales de color blanco y azul pálido, agrupadas en franjas. Al llegar al techo, el papel se sustituyó por una cenefa de papel pintado representando una guirnalda sobre fondo marrón, a la manera de friso que rodea todo el perímetro de la sala (Lám. 28). El magnífico dibujo empleado recurre a lazos, colgaduras, ramos de flores, guirnalda de hojas y flores. La paleta de colores es amplísima, con numerosas gamas de blancos, amarillos, rosas, magentas, verdes y ocre.



Lámina 26. Casa de los Quiñonero, Lorca. Antecomedor, suelo recuadro central. Fotografía: J. Granados, abril 2015.



Lámina 27. Casa de los Quiñonero, Lorca. Antecomedor, suelo vano de acceso. Fotografía: J. Granados, abril 2015.



Lámina 28. Casa de los Quiñonero, Lorca. Antecomedor, papel pintado y cenefa. Fotografía: J. Granados, mayo 2015.

5.6. Comedor

Desde el antecomedor se accede directamente al comedor, una de las estancias más interesantes de la casa (Lám. 29). Se trata de una amplia sala con un gran balcón sobre el patio posterior, una comunicación directa con la cocina y un espacio delimitado como sala para fumar, junto a la chimenea. La decoración empleada en la estancia se inspira directamente en la arquitectura islámica, y más concretamente en la Alhambra, por lo que puede ser definida como ornamentación neonazarita, y demuestra el carácter ecléctico de la casa.



Lámina 29. Casa de los Quiñonero, Lorca. Comedor. Fotografía: J. Granados, diciembre 2013.

En Lorca, es de nuevo el Huerto Ruano el edificio de referencia. En él podemos encontrar un despacho decorado siguiendo la inspiración neonazarita. La estancia se organiza en vanos cerrados por arcos de

herradura polilobulados, con lacerías y motivos geométricos que conforman las estructuras y decoraciones de todo el despacho. El techo tiene decoraciones con cenefas y geometrías en una compartimentación que simula casetones con cupulines. En los zócalos existen alicatados de influencia granadina. El intradós de las puertas y ventanas se decoró con motivos de alicatados en tonos azules, sienas y negros (MIÑARRO, 2010).

Tras un largo abandono, el edificio fue adquirido por el Ayuntamiento, sometiéndose a un amplio proceso de restauración en la década de 1990, bajo la dirección de José Alberto Sáez de Haro. Ante el mal estado de los revestimientos originales, sobre todo papeles pintados y telas en diferentes estancias, el arquitecto decidió su sustitución por pintura. En el despacho neonazarita los papeles decorativos de lacerías fueron sustituidos por paneles de resina simulando la decoración original de la estancia, llevados a cabo, posiblemente, durante las obras de la segunda fase interior, iniciada en 1997. Por otra parte, la decoración pintada de alicatados de jambas y dinteles fue ocultada por impresiones en papel (SÁEZ, 2005).

El comedor de la casa de los Quiñonero es una estancia alargada, que queda dividida en dos ámbitos diferenciados por la interposición de una arquería. Junto a la entrada se conforma la sala de fumar, centrada por una chimenea y sendos aparadores en sus laterales. El resto de la estancia, abierto hacia el patio posterior por un balcón, lo ocupa el espacio propiamente dicho de comedor, con acceso directo a la cocina contigua, a través de un pasaplatos. En los muros laterales se disponen dos grandes muebles, uno de ellos con espejo central y aparadores laterales. Todo el perímetro de la estancia lo recorre un zócalo de paneles de madera que unifica el conjunto. Del mismo modo, una moldura casi naif decorada con motivos de alimentos, recorre el perímetro del techo y bordea la arquería y la gran jácena que atraviesa el comedor. El suelo del ámbito del comedor está constituido por un mosaico de Nolla, de carácter geométrico, conformado mediante la combinación de piezas de formas y colores variados de pequeña dimensión. Las figuras geométricas empleadas, algunas en diferentes tamaños, son el triángulo, triángulo con esquinas achaflanadas, el rectángulo,

el cuadrado, el rombo, el trapecio y el octógono. Se emplearon un mínimo de once piezas diferentes en los siguientes colores: blanco, amarillo, marrón, negro, rojo y ocre (Lám. 30). El suelo de la sala de fumar se cubre con mosaico de Nolla de diseño más complejo donde se emplearon unas curiosas piezas de lados curvos (Lám. 31) que, aunque es posible encontrarlas en los catálogos de la marca comercial, no se ha localizado, de momento, ningún otro ejemplo en España donde hayan sido utilizadas.⁸



Lámina 30. Casa de los Quiñonero, Lorca. Comedor, suelo de mosaico de Nolla. Fotografía: J. Granados, diciembre 2013.



Lámina 31. Casa de los Quiñonero, Lorca. Comedor, suelo de la sala de fumar. Fotografía: J. Granados, abril 2015.

La decoración se completa con papel pintado de inspiración hispanomusulmana en paredes, interrumpido por recuadros de tapices (Lám. 32). Su ornamentación, decolores rojos, pardos y azules, se basa en el atauri-

⁸ Información facilitada por Xavier Laumain, responsable del museo instalado en el Palauet Nolla de Meliana (Valencia). La casa Quiñonero fue inscrita en el listado de edificaciones significativas con mosaicos Nolla que fue conformado para la exposición temporal desarrollada en el Museo Nacional de Cerámica del Palacio del Marqués de Dos Aguas de Valencia, «El legado Nolla 1865-2015. 150 años de la fábrica de mosaicos», abierta al público del 8 de octubre de 2015 al 6 de enero de 2016.

que. El papel se bordea en su parte superior e inferior mediante una cenefa, también realizada en papel pintado con tonos amarillos, verdes y rojizos, que muestra una sucesión de hojas de acanto delimitada por hileras de pequeñas rosetas y alineaciones de cuentas y abalorios. La decoración del despacho del Huerto Ruano de Lorca recurre a los mismos motivos decorativos en sus revestimientos verticales (originariamente también en papel pintado) que los existentes en el comedor de la casa de los Quiñonero (Lám. 33). La composición, la disposición, los elementos decorativos de ataurique y los tonos de color son idénticos en ambos revestimientos. La única diferencia que puede percibirse es cierta estilización en los motivos ornamentales del Huerto Ruano, que producen figuras algo más esbeltas que las conservadas en la casa de los Quiñonero.



Lámina 32. Casa de los Quiñonero, Lorca. Comedor, papel pintado. Fotografía: J. Granados, abril 2015.



Lámina 33. Huerto Ruano, Lorca. Decoración del despacho. Fotografía: J. Granados, septiembre 2015.

La separación entre los dos ambientes de la estancia, el comedor propiamente dicho y la sala de fumar, se realiza mediante la interposición de tres arcos sostenidos por dos columnas, todo ello en estructura de madera pintada (Lám. 34). Se trata de arcos de herradura, sencillos los dos extremos y mixtilíneo el central, conformado por la intersección de dos arcos de herradura, produciendo una especie de pinjante en su centro. Los arcos presentan trasdós lobulado e intradós continuo, con decoración en su rosca de series de arcos rebajados intersecados, encerrando pequeños arcos trilobulados entre diminutos arcos de medio punto, confiriendo un perfil casi angrelado. Las albanegas se decoran con motivos vegetales estilizados inspirados en el ataurique, mientras que el intradós recurre a la ornamentación de lacería. Sobre los arcos se dispone una banda de mocárabes muy decorados. Toda la ornamentación se realizó en tonos dorados, azules y rojos. Los arcos se apoyan sobre capiteles de inspiración nazarí, desarrollados en dos cuerpos, el inferior cilíndrico decorado con cintas transformadas en hojas de acanto estilizadas, y el cuerpo superior prismático con ornamentación de ataurique. El fuste, cilíndrico y esbelto, lleva decoración pintada simulando el veteado de su superficie, y presenta anillos dorados enmarcando bandas de color rojo y azul, en ambos extremos. El fuste descansa sobre una basa con forma de escocia, y se levanta sobre pedestal prismático de sección octogonal, pintado en tonos pardos y anaranjados simulando veteados.



Lámina 34. Casa de los Quiñonero, Lorca. Comedor, detalle de arco. Fotografía: J. Granados, abril 2015.

Si volvemos a comparar la decoración del despacho del Huerto Ruano, podemos observar que la decoración de los arcos vuelve a coincidir con la existente en los arcos del comedor de la casa de los Quiñonero. Los motivos son los mismos, aunque en el Huerto Ruano la amplitud de los arcos permite un mayor número de lóbulos. Las albanegas de los arcos poseen la misma ornamentación, aunque al estar enmarcados por un alfíz, su tamaño es menor y se dispone en diagonal (en la casa de los Quiñonero se desarrolla en vertical). De un modo similar, la línea superior de mocárabes muestra un esquema similar, algo más estilizado en el Huerto Ruano, y mucho más complejo en su desarrollo.

5.7. Despacho

Las distintas habitaciones localizadas en la entreplanta de la casa Quiñonero se disponen en enfilada, siendo la primera de ellas la destinada a despacho. Se trata del lugar reservado, originariamente, a atender los negocios de la familia, un lugar de trabajo con dos espacios anexos y contiguos. El pavimento del despacho se resolvió mediante un entarimado de madera maciza resuelto con lamas en forma de paralelepípedos, no rectangulares, con extremos cortados en diagonal, generando alargados romboides. Este tipo de tarima recibe el nombre de punto de Hungría o corte de pluma. Frente a un diseño sencillo de bandas y barras enfrentadas, desarrollando filas o recuadros, se dispusieron de manera ensamblada, generando figuras geométricas cuadradas. La parte inferior de los muros presenta un zócalo de marmolado, en tonos pardos y verdes amarillentos, y un veteado de color verde oscuro. La parte inferior, a la manera de un rodapié se separa del resto del zócalo mediante la interposición de un baquetón. En la parte superior, el remate presenta una solución moldurada con cornisa y cimacio. El resto del revestimiento vertical se llevó a cabo mediante papel pintado, utilizando un diseño de poco interés, muy habitual en la década de 1970. La composición decorativa del papel se basa en elementos florales de inspiración barroca, de colores azules, sobre fondo blanco.

Este papel pintado ocultó otro anterior caracterizado por su sencillez y su linealidad, mostrando claras influencias de la *Sezession* vienesa (Lám. 35). Los diseños vieneses se empezaron a propagar por España hacia 1902, pero no sería hasta 1910 cuando se hicieron más conocidos (PÉREZ, 2015, p. 193). El papel de

fondo azul pálido queda pautado por una cuadrícula de tono azul y trazo nervioso, interrumpida por líneas irregulares, produciendo un interesante efecto craquelado sobre la superficie de la estancia. Sobre este fondo se dispuso una sucesión de tríos de líneas doradas, verticales y paralelas, unidos de dos en dos, y más espaciados de un tercer trío. A intervalos regulares, se insertaron motivos decorativos vegetales muy abstractos, similares a las flores recuadradas del Modernismo vienes. Se trata de capullos de rosas conformados mediante líneas onduladas, curvas y elípticas que se inscriben en un cuadrado. Las dispuestas sobre los pares de tríos de líneas unen sus perfiles para concretar un elemento rectangular, como unión de los dos motivos decorativos. Elementos similares a alfileres las atraviesan con las puntas hacia abajo.

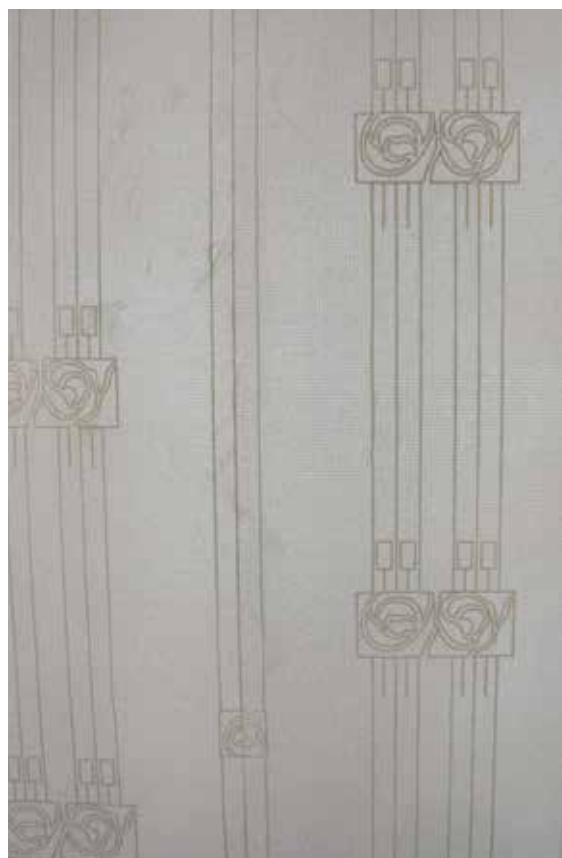


Lámina 35. Casa de los Quiñonero, Lorca. Despacho, papel pintado. Fotografía: J. Granados, abril 2015.

En cuanto al techo, destaca la decoración del cielo raso mediante el perfilado de líneas doradas que repiten el perímetro de la estancia, conformando tres bandas estrechas y alargadas, la central pintada en tono azul pálido. En los lados menores del despacho, las líneas interiores se quiebran y se curvan en las esqui-

nas, presentando en su centro un detalle decorativo, en colores dorados y marrones, inspirado en los grutescos, compuesto por un motivo central con querubín flanqueado por dos aves fantásticas (posiblemente fénix) alzadas sobre ramajes, y que tienden en sus picos una cinta perlada. Por su parte, la franja azul central se subdivide en dos, remarcando una de ellas la esquina de la habitación, mientras que la otra bordea la franja curva. De esta forma, se genera una especie de enjuta o albanega donde introducir decoración pictórica en tonos dorados y marrones, representando a ángeles sostenidos por ramajes de tallos y hojas entrelazados. Por último, cabe destacar la lámpara que pende del centro de la habitación, de diseño modernista, con brazos ligeramente curvados, y el plafón del techo, desde donde se descuelga, creado mediante la combinación de formas.

5.8. Sala azul, salón rojo y antiguo oratorio

Desde la escalera principal se accede a la planta primera de la casa de los Quiñonero, a las salas de visita y el antiguo oratorio. Se trata de unas habitaciones que fueron transformadas a mediados de la década de 1970 en una célula residencial casi independiente, pasando a convertirse en un dormitorio con salita previa y cuarto de baño (ocupando el espacio donde se situaba la antigua capilla). Son de destacar el solado de mosaico de Nolla, los plafones decorados de los techos y los detalles pintados en el cielo raso del salón rojo.

5.9. Salón amarillo

En la parte más íntima de la casa se sitúa el salón amarillo (también llamado salón dorado), al que se accede desde el salón rojo y desde un recibidor independiente. Recibe su nombre del color que predominaba en su decoración y en la tapicería de su mobiliario. Se trata de un salón longitudinal, dispuesto en perpendicular a la fachada principal, a la que se abre por medio de un balcón.

El suelo del salón está constituido por un mosaico de Nolla, con la misma composición geométrica desarrollada en el recibidor y la salita contigua, conformado mediante la combinación de piezas de pequeña dimensión (Lám. 36). Las figuras geométricas empleadas son el triángulo, el cuadrado y el trapecio. Se emplearon un mínimo de cuatro piezas diferentes

en blanco, amarillo, negro y rojo. La composición del solado se basa en la figura del rombo, generándola a partir de hileras de piezas cuadradas amarillas giradas 45 grados, junto a otras que combinan un triángulo blanco, un trapecio rojo y un triángulo menor, en negro. El revestimiento vertical presenta un marmolado en las gamas de colores verdes y pardos, simulando el zócalo, con un veteado de tonos verdes más oscuros. El zócalo finaliza con una cenefa de papel pintado, que refuerza el borde del revestimiento de papel decorativo que se sitúa por encima. Se trata de una tira conformada por bandas de colores variados, como el rosado, el amarillo, el azul, el marrón y dos tonos de verde. Sobre ellas se desarrolla una cordonada azulada con toques de tonos pastel rosa y amarillo. De manera espaciada se suceden hojitas y pequeños ramos florales, ambos en tonos amarillentos, con pequeños trazos en colores pardos y rosados. Para aumentar la sensación de volumen se recurre a la repetición de líneas paralelas, en color marrón, semejantes a pequeñas sombras arrojadas.



Lámina 36. Casa de los Quiñonero, Lorca. Salón amarillo, suelo de mosaico de Nolla. Fotografía: J. Granados, junio 2015.

Por encima del zócalo, el revestimiento mural se realizó mediante papel pintado de diseño modernista, visible en las líneas onduladas y sinuosas que lo caracterizan (Lám. 37). El papel, de fondo en tono azul pálido, muestra bandas verticales alternadas donde se repite un mismo motivo de ramos de flores (camelias blancas con tonos pardos y marrones para los pistilos, los tallos y la simulación de sombras) y hojas azules. Los ramos se ven enmarcados por líneas doradas que se curvan para abrazarlos. Bajo ellos, y superpuestas a líneas onduladas, se delinearon margaritas doradas con botón azul. La parte superior de los muros se decoró con una cenefa de papel pintado de fondo azul pálido, delimitada por líneas paralelas de diversos

colores: azul, verde, blanco y marrón (Lám. 38). En la parte central se desarrolla un motivo longitudinal, similar a una redecilla, a partir de una retícula cuadrada de líneas azules dispuestas en diagonal, y adornada por rocallas azules, muy simplificadas, con pequeños arcos de puntos dorados. Sobre la redecilla, y a pequeños intervalos, alternando con las rocallas, se dispusieron pequeñas ramas con dos hojas imparipinnadas de cinco foliolos, dos flores cerradas y dos abiertas (camelias). El dibujo se realizó mediante trazos generales marrones y líneas azules para los detalles. Las hojas y una de las camelias presentan fondo blanco, mientras que las dos flores cerradas y la otra camelia tienen fondo de color pardo. Uniendo las agrupaciones de rocallas con los ramos se dibujaron guirnaldas asimétricas de florecillas y hojitas, delineadas con trazos marrones. Las flores presentan fondo blanco y botón azul, mientras que las hojas se pintaron en color pardo.



Lámina 37. Casa de los Quiñonero, Lorca. Salón amarillo, papel pintado. Fotografía: J. Granados, agosto 2015.



Lámina 38. Casa de los Quiñonero, Lorca. Salón amarillo, cenefa de papel pintado. Fotografía: J. Granados, agosto 2015.

A través de fotografías de la época, se documenta la existencia de papeles pintados modernistas utilizados en la decoración de locales comerciales de la ciudad. Uno de los ejemplos más parecido a los conservados en el salón amarillo se puede apreciar en la decoración de la peluquería conocida como *La Lorquina*, ubicada en los Cuatro Cantones. En ella se empleó un papel con diseño de ramilletes de flores entre ramas arqueadas que los enmarcan, en una composición similar a la descrita para el salón amarillo.

El cielo raso del salón (Lám. 39), de fondo blanco, presenta detalles decorativos pintados en todo su perímetro, así como alrededor del plafón donde se colgaría la lámpara. En una línea paralela a los muros de la estancia se desarrolla un encadenado dorado de eslabones alargados de forma hexagonal. El color de fondo de los eslabones se va alternando en azul y verde pálido. A continuación, se compuso una cenefa de diseño complejo, a partir de la agrupación de trazos curvilíneos, roleos y tallos, de los que surgen hojas, nudos, botones y flores, todos ellos en tonos dorados y marrones. En las esquinas esta cenefa adquiere la forma de una cartela.



Lámina 39. Casa de los Quiñonero, Lorca. Salón amarillo, techo. Fotografía: J. Granados, junio 2014.

En el centro del salón se dispuso de un plafón de estuco donde colgar la lámpara. Su forma de disco posee en su centro una llamativa solución floral con hojas apuntadas muy abstractas, enlazadas por anillos. Se rodea de decoración pintada, con dos anillos azules que acaban en una cinta dorada que da paso a una orla polilobulada, en tonos rosados, bordeada en azul. Siguiendo el eje del salón se desarrollan unos motivos ornamentales pintados, inspirados en la decoración de grutescos. Se compone de una peque-

ña campana de la que, a la manera de cuerno de la abundancia, brotan frutos o flores entre hojas. A cada lado de ella se dispusieron guirnaldas de flores enlazadas con un gran roleo del que cuelgan nuevas campanillas. Por encima de todo ello, un mascarón corona el conjunto, formalizado a partir de un motivo de rocalla y roleos laterales de hojas curvadas. El entramado principal está dibujado con líneas marrones y relleno dorado. En algunos ámbitos delimitados por estas figuras se utilizaron fondos de color azul y verde pálido.

5.10. Dormitorios y antiguo tocador

Desde el recibidor de planta primera se accede, finalmente, hasta la zona de los dormitorios, situada al fondo de la entrada. La continuidad en los diseños del suelo de mosaico de Nolla (Lám. 40) puede hacernos pensar que la compartimentación de esta zona se llevó a cabo con posterioridad a su colocación. Son de destacar, junto a la composición geométrica de los suelos, los plafones de los techos. La pieza más significativa es, sin lugar a dudas, el antiguo tocador, acondicionado como cocina en la década de 1970. El suelo de la cocina está constituido por un mosaico de Nolla, de carácter geométrico muy sencillo, pero bastante curioso, conformado mediante la combinación de piezas de formas y colores variados. Se emplearon un mínimo de quince piezas diferentes en los colores blanco, negro, rojo, azul y gris (Lám. 41).



Lámina 40. Casa de los Quiñonero, Lorca. Dormitorio principal, suelo de mosaico de Nolla. Fotografía: J. Granados, junio 2015.



Lámina 41. Casa de los Quiñonero, Lorca. Antiguo tocador, suelo de mosaico de Nolla. Fotografía: J. Granados, junio 2015.

Junto al suelo, lo más llamativo es la decoración del techo, realizada mediante pintura mural al temple. Su esquema compositivo es muy sencillo. Representa un trampantojo que simula la inexistencia de techo sobre el tocador. Sobre un fondo azul pálido que hace referencia al cielo, se disponen unas líneas paralelas a los muros materializadas como cañas de bambú, con nudos, entrecruzadas en sus esquinas. La franja delimitada entre las cañas y las paredes se pintó en un color azul más intenso que en el resto. La solución dada a cada encuentro varía en las esquinas de un mismo lado, pero se repite, prácticamente idéntica, en las esquinas opuestas. En estos encuentros se han prendido ramitas de cerezo, con hojas, en tonos verdes, y flores de cuatro pétalos en tonos blancos y rosados. La esquina junto a la salida al pasillo presenta un par de golondrinas que se miran entre sí, y que se hayan posadas sobre una caña de bambú colocada en diagonal. Las aves se identifican claramente por su característica cola partida y su plumaje negro y blanco. A una distancia muy corta una nueva golondrina se acerca volando a su encuentro (Lám. 42). Para generar una sensación de veracidad mucho mayor, este pajarito se muestra desde abajo.

Por el contrario, en la esquina opuesta con la misma solución de encuentro, no se han representado golondrinas. Si seguimos la diagonal hacia la esquina contraria, aparece de nuevo una nueva golondrina, que sobrevuela la habitación al encuentro con el resto de aves. Una interpretación factible es imaginar que estos dos pajarillos se encontraban también posados sobre

una caña de bambú, pero alzan el vuelo para reencontrarse con las golondrinas de la esquina opuesta. Una de las aves ha volado más rápido y ya está a punto de llegar a su destino, mientras que la otra golondrina aún debe atravesar todo el cielo del tocador.



Lámina 42. Casa de los Quiñonero, Lorca. Antiguo tocador, decoración del techo. Fotografía: J. Granados, mayo 2015.

Los encuentros producidos en las esquinas contiguas a las anteriores muestran un encuentro más complicado (Lám. 43). Las ramas de cerezo adquieren una dimensión mayor, casi como pequeños troncos de los que parten ramitas con hojas aisladas o bien en agrupaciones (de dos o de cuatro hojas). En la parte superior, en una de las ramas se han abierto tres flores, mientras que en una ramita contigua solo se ha representado una. Las diferencias entre las esquinas opuestas son muy sutiles, puesto que prácticamente se repite la misma composición con los mismos elementos.

La fecha de su ejecución puede situarse alrededor de 1910-1915. El tema recurre a elementos típicos de la pintura japonesa, muy difundidos en Europa desde finales del siglo XIX, a partir de estampas y grabados. Tanto el empleo de cañas, la representación de golondrinas o la referencia a la flor del cerezo son muestras inequívocas de Japonismo. Se trata de una moda

muy afín a la estética modernista, y que se convirtió en una de las influencias decisivas del Modernismo internacional, que posteriormente continuaría en el *Art Déco*. En España, este influjo japonés se difundió desde Cataluña. En el caso de Lorca, Francisco Cayuela decoró un salón chino en el antiguo Huerto de San Rafael (1914), donde recurría al empleo de cañas y figuras caracterizadas con ropas orientales y sombrillas chinas (MOLINA, 2001). Aunque la factura de la pintura, especialmente en algunas partes, no es de muy buena calidad, si comparamos las imágenes de las golondrinas con las existentes en los abanicos pintados por Francisco Cayuela (MOLINA, 2001), podemos encontrar muchas similitudes, no solo en la temática sino también en el planteamiento. Sabiendo que trabajó para la familia, es factible la atribución de estas pinturas al mencionado pintor.



Lámina 43. Casa de los Quiñonero, Lorca. Antiguo tocador, detalle decoración del techo. Fotografía: J. Granados, mayo 2015.

5.11. Otras estancias

Del resto de espacios que componen la casa Quiñonero, se pueden destacar los suelos de Nolla de

la cocina de planta baja, y de los pasillos, recibidor, salita, vestidor y galería de planta primera, así como los suelos de baldosa hidráulica del dormitorio y baño de la entreplanta, y del paso y escalera de servicio. Sobresalen, igualmente, los plafones de los techos del dormitorio y baño de la entreplanta, así como la lámpara del primero de ambos, de cristal azul con superficie de resaltes o burbujas y cierre metálico inferior con decoración clasicista de inspiración en el arte griego, compuesta por bandas circulares concéntricas, una con ovas y dardos, y otra con greca (interrumpida por tres rosetas), siguiendo diseños habituales, en las décadas de 1920-1930, de aire *Art Déco*.

EPÍLOGO

La casa de los Quiñonero, además de su importancia posicional, al ubicarse en la plaza de España, o su interés histórico y cultural, al tratarse de una edificación característica de la arquitectura de finales del siglo XIX, presenta una enorme relevancia arquitectónica gracias a la conservación de gran parte de su decoración interior. Aunque pueda quedar eclipsada por otros ejemplos, como es el caso del Huerto Ruano de Lorca, o por obras modernistas en otros puntos de la Región, como los numerosos ejemplos conservados en Cartagena, la casa de los Quiñonero supone uno de los escasos ejemplos de arquitectura residencial ecléctica, con decoración modernista, que se conservan, casi en su integridad, en la ciudad. Por este motivo, el inmueble constituye una pieza singular dentro del patrimonio lorquino.

Por su parte, la casa de los Quiñonero es uno de los escasos ejemplos donde pueden encontrarse rastros de Modernismo en Lorca. El Modernismo lorquino posee un carácter fundamentalmente ornamental, con sus manifestaciones más destacadas dentro de las artes aplicadas, como la carpintería o el mobiliario. Es poco corriente encontrar muestras de arquitectura lorquina modernista, constituyendo el edificio de la Cámara Agraria, ciertos detalles de la capilla de los Condes de San Julián, o algunos panteones del cementerio de San Clemente, los únicos ejemplos conservados. La decoración interior de la casa de los Quiñonero aumenta este listado de obras y se convierte en una referencia clave para entender el momento histórico del cambio de siglo y las primeras dos décadas del siglo XX en la ciudad.

Elementos como la caja de escalera principal o el salón neonazarita son piezas destacables, cuyo interés sobrepasa el ámbito local. A esto hay que sumar la conservación de gran parte de la ornamentación modernista que decoraba sus salones, principalmente papeles pintados de buena calidad. La propia naturaleza degradable del papel y su economía a la hora de ser sustituidos por otros revestimientos, hacen difícil la conservación de este tipo de elementos decorativos. El que se hayan podido conservar papeles modernistas en varias salas del inmueble constituye, en sí, un hecho significativo. La conservación de la decoración junto a su mobiliario permitiría mantener el ambiente original de la vivienda que, conformada a finales del siglo XIX, termina de configurar su imagen interior a principios del siglo XX empleando la nueva moda modernista.

A parte de esto, otro de los elementos singulares de la casa de los Quiñonero son los suelos de mosaico de Nolla. Los catálogos de la empresa permiten fechar las piezas

empleadas en la década de 1910. La calidad estética de sus diseños y el interés constructivo de sus piezas (especialmente las de contornos curvos, muy poco habituales) aumenta al tener en cuenta que el solado del inmueble recurre a piezas recogidas en los muestrarios del fabricante (actualmente conservados en el museo instalado en el Palauet Nolla de Meliana, Valencia), pero de las que no se ha documentado, hasta el momento, su empleo en ninguna edificación.

Todas estas características atestiguan la singularidad de la casa Quiñonero. Ojalá sirva este artículo para concienciar sobre la necesidad de conservar esta pieza singular del patrimonio lorquino, que no solo necesita una intervención estructural, sino una actuación global en el conjunto del inmueble y, especialmente, en su decoración.

BIBLIOGRAFÍA

- BAÑOS OLIVER, R. «El Romanticismo en Lorca: la Casa de Los Arcas». En: ALBERO MUÑOZ, M. M.; PÉREZ SÁNCHEZ, M. (eds.). *Territorio de la memoria: Arte y patrimonio en el sureste español*. Murcia. 2014, p. 62-78.
- BIERI, H.; JACQUÉ, B. (ed.). *Papiers peints Art Nouveau*. Milán. 1997.
- CAMPOY CAMACHO, J. M. *José María Campoy García. Antología poliédrica. En homenaje y recuerdo*. Lorca. 2009, p. 251-254.
- CRUZ GUÁQUETA, M. «El *fumoir* como imagen del espacio doméstico burgués del siglo XIX al XX». En: CASTAÑER, E.; CREIXELL, R.; SALA, M. (eds.). *Espais interiors: casa i art des del segle XVIII al XXI*. Barcelona. 2007, p. 313-322.
- DE LA TORRE LUCENA, C. «El espacio privado en España durante el siglo XIX». En: SAURET GUERRERO (ed. y coord.); RODRÍGUEZ ORTEGA, N. (ed.); SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, R. (ed.). *Diseño de interiores y mobiliario. Aportaciones a su historia y estrategias de valoración*. Málaga. 2014, p. 249-259.
- GADEA DÍEZ, M. F.; LAUMAIN, X.; LÓPEZ SABATER, Á.; RÍOS ALOS, J. «Los oficios perdidos del mosaico Nolla: un patrimonio inmaterial en peligro». En: ÁLVAREZ ARECES, M. Á. (coord.). *Patrimonio inmaterial e intangible de la industria: artefactos, objetos, saberes y memoria de la industria*. Gijón. 2012, p. 647-654.
- GIMÉNES SERRANO, C. «El sentido del interior. La idea de la casa decimonónica». En: BLASCO ESQUIVIAS, B. (dir.). *La casa. Evolución del espacio doméstico en España. Vol. 2. Edad Contemporánea*. Madrid. 2006, p. 18-19.
- HEREU, P. «Lujo e interior burgués en la segunda mitad del siglo XIX». *Anales de la Arquitectura*. 1990, núm. 2, p. 106-117.
- MARTÍN FUGIER, A. «Los ritos de la vida privada burguesa». En: BROWN, P.; PATLAGEAN, E.; ROUCHE, M.; THÉBERT, Y.; VEYNE, P. (coord.). *Historia de la vida privada. Vol. 4. De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*. Madrid. 1989, p. 199-268.
- MARTÍNEZ CARRIÓN, J. M. «Las transformaciones agrarias en Lorca durante el siglo XIX y comienzos del XX». En VV.AA. *Lorca: pasado y presente. Aportaciones a la historia de la Región de Murcia. Vol. II. Resistencias y transformaciones: Evolución hacia la Lorca contemporánea*. Lorca. 1990, p. 129-148.
- MIÑARRO GARCÍA, E. «Estudio histórico-artístico del Huerto Ruano en Lorca». *Clavis*. Lorca. 2010, núm. 6, p. 55-88.
- MOLINA MARTÍNEZ, J. L. (coord.). *Francisco Cayuela (1874-1933)*. Lorca. 2001.
- MULA GÓMEZ, A. J. «Notas sobre la sociedad lorquina en el siglo XIX. Política, sociedad y mentalidades». En: VV.AA. *Lorca: pasado y presente. Aportaciones a la historia de la Región de Murcia. Vol. II. Resistencias y transformaciones: Evolución hacia la Lorca contemporánea*. Lorca. 1990, p. 201-218.
- MULA GÓMEZ, A. J. «Modernidad y progreso». En: JIMÉNEZ ALCÁZAR, J. F. (coord.). *Lorca Histórica. Historia, Arte y Literatura*. Lorca. 1999, p. 109-176.
- MUÑOZ CLARES, M. «Arte y ciudad». En: JIMÉNEZ ALCÁZAR, J. F. (coord.). *Lorca Histórica. Historia, Arte y Literatura*. Lorca. 1999, p. 177-266.
- NAVASCUÉS PALACIO, P. «La tradición islámica como "revival"». En: *Arquitectura española (1808-1914). Summa Artis. Historia General del Arte*. Madrid. 1993, vol. XXXV (2), p. 330-366.
- PÉREZ PICAZO, M. T. «Economía agraria y desarrollo industrial en Lorca, 1845-1936». En: VV.AA. *Lorca: pasado y presente. Aportaciones a la historia de la Región de Murcia. Vol. II. Resistencias y transformaciones: Evolución hacia la Lorca contemporánea*. Lorca. 1990, p. 119-127.
- PÉREZ ROJAS, F. J. «Urbanismo y arquitectura en Lorca a finales del XIX». En: VV.AA. *Lorca: pasado y presente. Aportaciones a la historia de la Región de Murcia. Vol. II. Resistencias y transformaciones: Evolución hacia la Lorca contemporánea*. Lorca. 1990, p. 311-336.
- PÉREZ ROJAS, F. J. «Lorca en los siglos XIX y XX. Persistencias y quiebra de un modelo urbano». En: VV.AA. *La Ciudad del Sol*. Murcia. 2004, p. 147-188.
- PÉREZ ROJAS, F. J. «Presencia del Art Déco en España». En: BENTON, T.; FONTÁN DEL JUNCO, M.; ZOZAYA, M. (eds.). *El gusto moderno. Art Déco en París, 1910-1935*. Madrid. 2015, p. 186-203.
- PINTO, P. «Espacio burgués en el *Fin-de-siècle*». *DC Revista de Crítica Arquitectónica*. 2002, núm. 7, p. 38-47.
- REIG FERRER, A. M.; ESPÍ REIG, A. «La aplicación del diseño a la industria del mosaico valenciano del siglo XIX: Nolla y Piñón». *Archivo de Arte Valenciano*, XCI. 2010, p. 201-216.
- RODRÍGUEZ DOMINGO, J. M. «La "sala árabe" como escenario de placer social». En: SAURET GUERRERO (ed. y coord.); RODRÍGUEZ ORTEGA, N. (ed.); SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, R. (ed.). *Diseño de interiores y mobiliario. Aportaciones a su historia y estrategias de valoración*. Málaga. 2014, p. 277-291.
- SÁEZ DE HARO, J. A. «Restauración del Huerto Ruano». *Alberca*. Lorca. 2005, núm. 3, p. 147-156.
- SALA JUST, J. *Lorca, 1895-1936*. Lorca. 1972.
- SASTRE FERNÁNDEZ, M. *Calle del Álamo*. Lorca. 2003.
- SEGADO BRAVO, P. *Lorca barroca. Arquitectura y arte*. Murcia. 2012.
- VALDIVIESO, E. «Último tercio del siglo. El auge del Historicismo y eclosión del Eclecticismo». En: SUREDA, J. (dir.). *Historia del Arte Español. Tomo IX. La época de las revoluciones. De Goya a la modernidad*. Barcelona. 1996, p. 29-41.
- VICTORIA MORENO, D. «Lorca: un modelo de continuidad social y económica (1880-1930)». En: VV.AA. *Lorca: pasado y presente. Aportaciones a la historia de la Región de Murcia. Vol. II. Resistencias y transformaciones: Evolución hacia la Lorca contemporánea*. Lorca. 1990, p. 149-165.